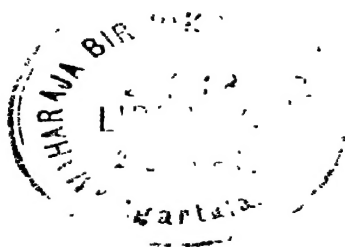


সাহিত্যের পথে

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর



বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়

২ বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্ট্রীট । কলিকাতা

প্রকাশ : আশ্বিন ১৩৪৩
সংস্করণ : চৈত্র ১৩৫২, আশ্বিন ১৩৫৬
নূতন সংস্করণ : চৈত্র ১৩৬৫ : ১৮৮১ শক

ৱ

প্রকাশক শ্রীপুলিনবিহারী সেন
বিশ্বভারতী । ৬৩ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন । কলিকাতা

মুদ্রাকর শ্রীকালিদাস মুঙ্গী
পুরাণ প্রেস । ২১ বলরাম ঘোষ স্ট্রীট । কলিকাতা

উৎসর্গ

কল্যাণীୟ শ୍ରীমান অমিয়চন্দ্র চক্রবর্তীকে

শ্রীমান্ অমিষচন্দ্র চক্রবর্তী কল্যাণীয়েষু

রসসাহিত্যের রহস্য অনেক কাল থেকেই আগ্রহের সঙ্গে আলোচনা করে এসেছি, ভিন্ন ভিন্ন তারিখের এই লেখাগুলি থেকে তার পরিচয় পাবে। এই প্রসঙ্গে একটি কথা বার বার নানারকম করে বলেছি। সেটা এই বইয়ের ভূমিকায় জানিয়ে রাখি।

মন দিয়ে এই জগৎটাকে কেবলই আমরা জানছি। সেই জানা দুই জাতের।

জ্ঞানে জানি বিষয়কে। এই জানায জ্ঞাতা থাকে পিছনে আর জ্ঞেয় থাকে তার লক্ষ্যরূপে সামনে।

ভাবে জানি আপনাকেই, বিষয়টা থাকে উপলক্ষ্যরূপে সেই আপনার সঙ্গে মিলিত।

বিষয়কে জানার কাজে আছে বিজ্ঞান। এই জানার থেকে নিজের ব্যক্তিত্বকে সরিয়ে রাখার সাধনাই বিজ্ঞানের। মানুষের আপনাকে দেখার কাজে আছে সাহিত্য; তার সত্যতা মানুষের আপন উপলক্ষিতে, বিষয়ের যাথার্থ্যে নয়। সেটা অদ্ভুত হোক, অতথ্য হোক, কিছুই আসে যায় না। এমন-কি, সেই অদ্ভুতের, সেই অতথ্যের উপলক্ষি যদি নিবিড় হয় তবে সাহিত্যে তাকেই সত্য ব'লে স্বীকার করে নেবে। মানুষ শিশুকাল থেকেই নানা ভাবে আপন উপলক্ষির ক্ষুধায় ক্ষুধিত, রূপকথার উদ্ভব তারই থেকে। কল্পনার জগতে চায় সে হতে নানাখানা—রামও হয় হনুমানও হয়, ঠিকমত হতে পারলেই খুশি। তার মন গাছের সঙ্গে গাছ হয়, নদীর সঙ্গে নদী। মন চায় মিলতে, মিলে হয় খুশি। মানুষের আপনাকে নিয়ে এই বৈচিত্র্যের লীলা সাহিত্যের কাজ। সে লীলায় সুন্দরও আছে অসুন্দরও আছে।

একদিন নিশ্চিত স্থির করে রেখেছিলেম, সৌন্দর্যরচনাই সাহিত্যের প্রধান কাজ। কিন্তু এই মতের সঙ্গে সাহিত্যের ও আর্টের অভিজ্ঞতাকে মেলানো যায় না দেখে মনটাতে অত্যন্ত খটকা লেগেছিল। ভাঁড়ুদত্তকে সুন্দর বলা যায় না— সাহিত্যের সৌন্দর্যকে প্রচলিত সৌন্দর্যের ধারণায় ধরা গেল না।

তখন মনে এল, এতদিন যা উল্টো করে বলছিলুম তাই সোজা করে বলার দরকার। বলতুম, সুন্দর আনন্দ দেয় তাই সাহিত্যে সুন্দরকে নিষে কারবার। বস্তুত বলা চাই, যা আনন্দ দেয় তাকেই মন সুন্দর বলে, আর সেটাই সাহিত্যের সামগ্রী। সাহিত্যে কী দিয়ে এই সৌন্দর্যের বোধকে জাগায় সে কথা গোঁণ, নিবিড় বোধের দ্বারাই প্রমাণ হয় সুন্দরের। তাকে সুন্দর বলি বা না বলি তাতে কিছু আসে যায় না, বিশ্বের অনেক উপেক্ষিতের মধ্যে মন তাকেই অঙ্গীকার করে নেয়।

সাহিত্যেব বাইরে এই সুন্দরের ক্ষেত্র সংকীর্ণ। সেখানে প্রাণতত্ত্বের অধিকৃত মানুষকে অনিষ্টকর কিছুতে আনন্দ দেয় না। সাহিত্যে দেয়, নইলে ওথেলো-নাটককে কেউ ছুঁতে পারত না। এই প্রশ্ন আমার মনকে উদ্বেজিত করেছিল যে, সাহিত্যে দুঃখকর কাহিনী কেন আনন্দ দেয় এবং সেই কারণে কেন তাকে সৌন্দর্যের কোঠায় গণ্য করি।

মনে উত্তর এল, চারি দিকের রসহীনতায় আমাদের চৈতন্তে যখন লাড় থাকে না তখন সেই অস্পষ্টতা দুঃখকর। তখন আত্মোপলব্ধি ম্লান। আমি যে আমি, এইটে খুব করে যাতেই উপলব্ধি করায় তাতেই আনন্দ। যখন সামনে বা চারি দিকে এমন-কিছু থাকে যার সম্বন্ধে উদাসীন নই, যার উপলব্ধি আমার চৈতন্তকে উদ্বেষিত করে রাখে, তার আশ্বাদনে আপনাকে নিবিড় করে পাই। এইটের অভাবে অবসাদ।

বস্তুত মন নাশ্তিহের দিকে যতই যায় ততই তার দুঃখ ।

দুঃখের তীব্র উপলব্ধিও আনন্দকর, কেননা সেটা নিবিড় অশ্রিতানুচক ; কেবল অনিষ্টের আশঙ্কা এসে বাধা দেয় । সে আশঙ্কা না থাকলে দুঃখকে বলতুম সুন্দর । দুঃখে আমাদের স্পষ্ট করে তোলে, আপনার কাছে আপনাকে ঝাপসা থাকতে দেয় না । গভীর দুঃখ ভূমা, ট্র্যাজেডির মধ্যে সেই ভূমা আছে, সেই ভূমৈব সুখম্ । মানুষ বাস্তব জগতে ভয় দুঃখ বিপদকে সর্বতোভাবে বর্জনীয় বলে জানে, অথচ তার আত্ম-অভিজ্ঞতাকে প্রবল এবং বহুল করবার জন্তে এদের না পেলে তার স্বভাব বঞ্চিত হয় : আপন স্বভাবগত এই চাওয়াটাকে মানুষ সাহিত্যে আর্টে উপভোগ করছে । একে বলা যায় লীলা, কল্পনায় আপনার অবিমিশ্র উপলব্ধি । বামলীলায় মানুষ যোগ দিতে যায় খুশি হয়ে, লীলা যদি না হত তবে বুক যেত ফেটে ।

এই কথানি যেদিন প্রথম স্পষ্ট করে মনে এল সেদিন কবি কীটস্-এর বাণী মনে পড়ল . Truth is beauty, beauty truth. অর্থাৎ যে সত্যকে আমরা ‘ছন্দা মনীষা মনসা’ উপলব্ধি করি তাই সুন্দর । তাতেই আমরা আপনাকে পাই । এই কথাই যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন যে, যে-কোনো জিনিস আমার প্রিয় তার মধ্যে আমি আপনাকেই সত্য করে পাই বলেই তা প্রিয়, তাই সুন্দর ।

মানুষ আপনার এই প্রিয়ের ক্ষেত্রে, অর্থাৎ আপন স্পষ্ট উপলব্ধির ক্ষেত্রে সাহিত্যে প্রতিদিন বিস্তীর্ণ করছে । তাব বাধাহীন বিচিত্র বৃহৎ লীলার জগৎ সাহিত্যে ।

সৃষ্টিকর্তাকে আমাদের শাস্ত্রে বলেছে লীলাময় । অর্থাৎ তিনি আপনার রসবিচিত্র পরিচয় পাচ্ছেন আপন সৃষ্টিতে । মানুষও আপনার মধ্যে থেকে আপনাকে সৃষ্টি করতে করতে নানা ভাবে, নানা রসে আপনাকে পাচ্ছে । মানুষও লীলাময় । মানুষের সাহিত্যে আর্টে সেই

লীলার ইতিহাস লিখিত অঙ্কিত হয়ে চলেছে।

ইংবেজিতে যাকে বলে real, সাহিত্যে আর্টে সেটা হচ্ছে তাই যাকে মানুষ আপন অন্তর থেকে অব্যবহিতভাবে স্বীকার করতে বাধ্য। তর্কের দ্বারা নয়, প্রমাণের দ্বারা নয়, একান্ত উপলব্ধি দ্বারা। মন যাকে বলে ‘এই তো নিশ্চিত দেখলুম— অত্যন্ত বোধ করলুম’, জগতের হাজার আচ্ছিতেব মধ্যে যার উপর সে আপন স্বাক্ষরের শিলমোহর দিয়ে দেয়, যাকে আপন চিরস্বীকৃত সংসারের মধ্যে ভুক্ত করে নেয়, সে অম্লন্দর হলেও মনোরম ; সে রসস্বরূপের সনন্দ নিয়ে এসেছে।

সৌন্দর্যপ্রকাশই সাহিত্যের বা আর্টের মুখ্য লক্ষ্য নয়। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশে অলংকারশাস্ত্রে চরম কথা বলা হয়েছে : বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্।

মানুষ নানারকম আনন্দনেই আপনাকে উপলব্ধি করতে চেয়েছে বাধাহীন লীলার ক্ষেত্রে। সেই বৃহৎ বিচিত্র লীলাজগতের সৃষ্টি সাহিত্য।

কিন্তু এর মধ্যে মূল্যভেদের কথা আছে, কেননা এ তো বিজ্ঞান নয়। সকল উপলব্ধিরই নিবিচারে এক মূল্য নয়। আনন্দসম্ভোগে মানুষের নির্বাচনের কর্তব্য তো আছে। মনস্তত্ত্বের কৌতুহল চরিতার্থ করা বৈজ্ঞানিক বুদ্ধির কাজ। সেই বুদ্ধিতে মাংলামির অসংলগ্ন এলোমেলো অসংযম এবং অপ্রমত্ত আনন্দের গভীরতা প্রায় সমান আসন পায়। কিন্তু আনন্দসম্ভোগে স্বভাবতই মানুষের বাহ্যবিচার আছে। কখনও কখনও অতিতৃপ্তির অস্বাস্থ্য ঘটলে মানুষ এই সহজ কথাটা ভুলব ভুলব করে। তখন সে বিরক্ত হয়ে স্পর্ধার সঙ্গে কুপথ্য দিয়ে মুখ বদলাতে চায়। কুপথ্যের ঝাঁজ বেশি, তাই মুখ যখন মরে তখন তাকেই মনে হয় ভোজের চরম আয়োজন। কিন্তু মন একদা স্তব্ধ হয়, মানুষের চিরকালের স্বভাব ফিরে আসে, আবার আসে সহজ সম্ভোগের দিন, তখনকার সাহিত্য

ঋণিক আধুনিকতার ভঙ্গিমা ত্যাগ করে চিরকালীন সাহিত্যের সঙ্গে
সরলভাবে মিশে যায়। ইতি

শাস্তিনিকেতন
৮ আশ্বিন, ১৩৪৩

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভূমিকা	৭
বাস্তব	১৫
কবির কৈফিয়ত	২৬
সাহিত্য	৩৫
স্তম্ভ ও সত্য	৪৬
সৃষ্টি	৬১
সাহিত্যধর্ম	৭৪
সাহিত্যে নবত্ব	৮৫
সাহিত্যবিচার	৯৪
আধুনিক কাব্য	১০৩
সাহিত্যতত্ত্ব	১২৩
সাহিত্যের তাৎপর্য	১৪৬
সংযোজন	
সভাপতির অভিভাষণ	১৬৫
সভাপতির শেষ বক্তব্য	১৮১
সাহিত্যসম্মিলন	১৮৭
কবির অভিভাষণ	১৯৪
সাহিত্যরূপ	২০২
সাহিত্যসমালোচনা	২১৭
পঞ্চাশোদ্ধর্ম	২৩১
বাংলাসাহিত্যের ক্রমবিকাশ	২৪২
গ্রন্থপরিচয়	২৫৫

বাস্তব

লোকেরা কিছুই ঠিকমত করিতেছে না, সংসারে যেমন হওয়া উচিত ছিল তেমন হইতেছে না, সময় খারাপ পড়িয়াছে— এই সমস্ত দৃষ্টিভঙ্গী প্রকাশ করিয়া মানুষ দিব্য আরামে থাকে, তাহার আহারনিদ্রার কিছুমাত্র ব্যাঘাত হয় না, এটা প্রায়ই দেখিতে পাওয়া যায়। দৃষ্টিভঙ্গী-আগুনটা শীতের আগুনের মতো উপাদেয়, যদি সেটা পাশে থাকে কিন্তু নিজের গায়ে না লাগে।

অতএব, যদি এমন কথা কেহ বলিত যে, আজকাল বাংলাদেশে কবিরা যে সাহিত্যের সৃষ্টি করিতেছে তাহাতে বাস্তবতা নাই, তাহা জনসাধারণের উপযোগী নহে, তাহাতে লোকশিক্ষার কাজ চলিবে না, তবে খুব সম্ভব আমিও দেশের অবস্থা সম্বন্ধে উদ্বেগ প্রকাশ করিয়া বলিতাম, কথাটা ঠিক বটে; এবং নিজেকে এই দলের বাহিরে ফেলিতাম।

কিন্তু একেবারে আমারই নাম ধরিয়া এই কথাগুলি প্রয়োগ করিলে অত্নের তাহাতে যতই আমোদ হোক, আমি সে আমোদে খোলা মনে যোগ দিতে পারি না।

তবে কি না, বাসরঘরে বর এবং পাঠকসভায় লেখকের প্রায় একই দশা। কর্ণমূলে অনেক কঠিন কোতুক উভয়কে নিঃশব্দে সহ্য করিতে হয়। সহ্য যে করে তাহার কারণ এই, একটা জায়গায় তাহাদের জিত আছে। যে যতই উৎপীড়ন করুক, যে বর তাহার কনোটিকে কেহ হরণ করিবে না; এবং যে লেখক তাহার লেখাটা তো রহিলই।

অতএব নিজের সম্বন্ধে কিছু বলিব না। কিন্তু এই অবকাশে সাধারণভাবে সাহিত্য সম্বন্ধে কিছু বলা যাইতে পারে। তাহা নিতান্ত অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। কেননা যদিচ প্রথম নম্বরেই আমার লেখাটাকেই

সেশনে সোপারদ করা হইয়াছে তবু এ খবরটারও আভাস আছে যে, আজকালকার প্রায় সকল লেখকেরই এই একই অপরাধ।

বাস্তবতা না থাকা নিশ্চয়ই একটা মস্ত ফাঁকি। বস্তু কিছুই পাইল না অথচ দাম দিল এবং খুশি হইয়া হাসিতে হাসিতে গেল এমন-সব হতবুদ্ধি লোকের জন্ম পাকা অতিভাবক নিযুক্ত হওয়া উচিত। সেই লোকেই অতিভাবকের উপযুক্ত, কবিরী ফস্ করিয়া যাহাদিগকে কলাকৌশলে ঠকাইতে না পারে, কটাক্ষে যাহারা বুঝিতে পারে বস্তু কোথায় আছে এবং কোথায় নাই। অতএব যাহারা অবাস্তব সাহিত্য সম্বন্ধে দেশকে সতর্ক করিয়া দিতেছেন তাঁহারা নাবালক ও নালায়েক পাঠকদের জন্ম কোর্ট্ অফ ওয়ার্ড্‌স্ খুলিবার কাজ করিতেছেন।

কিন্তু সমালোচক যত বড়ো বিচক্ষণ হোন-না কেন চিরকালই তাঁহারা পাঠকদের কোলে তুলিয়া সামলাইবেন সেটা তো খাত্তী এবং ধৃত কাহারও পক্ষে ভালো নয়। পাঠকদিগকে স্পষ্ট করিয়া সমজাইয়া দেওয়া উচিত কোন্টো বস্তু এবং কোন্টো বস্তু নয়।

মুশকিল এই যে, বস্তু একটা নহে এবং সব জায়গায় আমরা একই বস্তুর তত্ত্ব করি না। মানুষের বহুধা প্রকৃতি, তাহার প্রয়োজন নানা, এবং বিচিত্র বস্তুর সঙ্কানে তাহাকে ফিরিতে হয়।

এখন কথা এই, সাহিত্যের মধ্যে কোন বস্তুকে আমরা খুঁজি। ওস্তাদেরো বলিয়া থাকেন সেটা রসবস্তু। বলা বাহুল্য, এখানে রস-সাহিত্যের কথাই হইতেছে। এই রসটা এমন জিনিস যাহার বাস্তবতা সম্বন্ধে তর্ক উঠিলে হাতাহাতি পর্যন্ত গড়ায় এবং এক পক্ষ অথবা উভয় পক্ষ ভূমিসাৎ হইলেও কোনো মীমাংসা হয় না।

রস জিনিসটা রসিকের অপেক্ষা রাখে, কেবলমাত্র নিজের জোরে নিজেকে সে সপ্রমাণ করিতে পারে না। সংসারে বিদ্বান, বুদ্ধিমান, দেশহিতৈষী, লোকহিতৈষী প্রভৃতি নানা প্রকারের ভালো ভালো লোক

আছেন কিন্তু দময়ন্তী যেমন সকল দেবতাকে ছাড়িয়া নলের গলায় মালা দিয়াছিলেন তেমনি রসভারতী স্বয়ংরসভায় আর সকলকেই বাদ দিয়া কেবল রসিকের সন্ধান করিয়া থাকেন।

সমালোচক বুক ফুলাইয়া তাল ঠুকিয়া বলেন, ‘আমিই সেই রসিক।’ প্রতিবাদ করিতে সাহস হয় না, কিন্তু অরসিক আপনাকে অরসিক বলিয়া জানিয়াছে সংসারে এই অভিজ্ঞতাটা দেখা যায় না। আমার কোন্টা ভালো লাগিল এবং আমার কোন্টা ভালো লাগিল না সেইটেই যে রসপরীক্ষার চূড়ান্ত মীমাংসা, পনেরো আনা লোক সে সম্বন্ধে নিঃসংশয়। এইজন্তই সাহিত্য-সমালোচনায় বিনয় নাই। মূলধন না থাকিলেও দলাদলির কাজে নামিতে কাহারও বাধে না, তেমনি সাহিত্য-সমালোচনায় কোনোপ্রকার পুঁজির জ্ঞান কেহ সবুর করে না। কেননা সমালোচকের পদটা সম্পূর্ণ নিরাপদ।

সাহিত্যের যাচাই-ব্যাপারটা এতই যদি অনিশ্চিত তবে সাহিত্য যাহারা রচনা করে তাহাদের উপায় কী। আশু উপায় দেখি না। অর্থাৎ তাহারা যদি নিশ্চিত ফল জানিতে চায় তবে সেই জানিবার বরাত তাহাদের প্রয়োজনের উপর দিতে হয়। নগদ-বিদায় যেটা তাহাদের ভাগ্যে জোটে সেটার উপর অত্যন্ত ভর দেওয়া চলিবে না।

রসবিচারে ব্যক্তিগত এবং কালগত ভুল সংশোধন করিয়া লইবার জ্ঞান বহু ব্যক্তি ও দীর্ঘ সময়ের তিতর দিয়া বিচার্য পদার্থটিকে বহিয়া লইয়া গেলে তবে সন্দেহ মেটে।

কোনো কবির রচনার মধ্যে সাহিত্যবস্তুটা আছে কি না তাহার উপযুক্ত সমজদার কবির সমসাময়িকদের মধ্যে নিশ্চয়ই অনেক আছে, কিন্তু তাহারাই উপযুক্ত কি না তাহার চূড়ান্ত নিষ্পত্তি দাবি করিলে ঠকা অসম্ভব নয়।

এমন অবস্থায় লেখকের একটা সুবিধা আছে এই যে, তাহার লেখা

যে লোক পছন্দ করে সেই যে সমজদার তাহা ধরিয়া লইতে বাধা নাই। অপর পক্ষকে তিনি যদি উপযুক্ত বলিয়া গণ্যই না করেন তবে এমন বিচারালয় হাতের কাছে নাই যেখানে তাহার নালিশ রুজু করিতে পারে। অবশ্য কালের আদালতে ইহার বিচার চলিতেছে, কিন্তু সেই দেওয়ানি আদালতের মতো দীর্ঘস্থায়ী আদালত ইংরেজের মুল্লুকেও নাই। এ স্থলে কবিরই জিত রহিল, কেননা আপাতত দখল যে তাহারই। কালের পেয়াদা যেদিন তাহার খ্যাতি-সীমানার খুটি উপড়াইতে আসিবে সেদিন সমালোচক সেই তামাসা দেখিবার জন্ত সবুর করিতে পারিবে না।

বাহারা আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে বাস্তবতার তন্মাস করিয়া একেবারে হতাশ্বাস হইয়া পড়িয়াছেন তাঁহারা আমার কথার উত্তরে বলিবেন, ‘দাঁড়িপাল্লায় চড়াইয়া রস-জিনিসটার বস্তুপরিমাণ করা যায় না এ কথা সত্য, কিন্তু রসপদার্থ কোনো-একটা বস্তুকে আশ্রয় করিয়া তো প্রকাশ পায়। সেইখানেই আমরা বাস্তবতার বিচার করিবার স্রুয়োগ পাইয়া থাকি।’

নিশ্চয়ই রসের একটা আধার আছে। সেটা মাপকাঠির আয়ত্তাধীন সন্দেহ নাই। কিন্তু সেইটেরই বস্তুপিণ্ড ওজন করিয়া কি সাহিত্যের দর যাচাই হয়।

রসের মধ্যে একটা নিত্যতা আছে। মাস্কাতার আমলে মানুষ যে রসটি উপভোগ করিয়াছে আজও তাহা বাতিল হয় নাই। কিন্তু রসের দর বাজার-অমুসারে এবেলা-ওবেলা বদল হইতে থাকে।

আচ্ছা, মনে করা যাক, কবিতাকে বাস্তব করিবার লোভ আমি আর সামলাইতে পারিতেছি না। খুজিতে লাগিলাম, দেশে সবচেয়ে কোন্ ব্যাপারটা বাস্তব হইয়া উঠিয়াছে। দেখিলাম, ব্রাহ্মণসভাটা দেশের মধ্যে রেলোয়ে-সিগ্নালের স্তম্ভটার মতো চক্ষু রক্তবর্ণ করিয়া আপনার

একটিমাত্র পায়ে ভর দিয়া খুব উঁচু হইয়া দাঁড়াইয়াছে। কাষশ্বেরা পৈতা লইবেই আর ব্রাহ্মণসভা তাহার পৈতা কাড়িবে, এই ঘটনাটা বাংলাদেশে বিশ্বব্যাপারের মধ্যে সবচেয়ে বড়ো। অতএব বাঙালি কবি যদি ইহাকে তাহার রচনায় আমল না দেয় তবে বুঝিতে হইবে বাস্তবতা সম্বন্ধে তাহার বোধশক্তি অত্যন্ত ক্ষীণ। এই বুঝিয়া লিখিলাম পৈতা-সংহার-কাব্য। তাহার বস্তুপিণ্ডটা ওজনে কম হইল না, কিন্তু হায় রে, সরস্বতী কি বস্তুপিণ্ডের উপরে তাঁহার আসন রাখিয়াছেন না পদ্মের উপরে।

এই দৃষ্টান্তটি দিবার একটু হেতু আছে। বিচারকদের মতে বাস্তবতা জিনিসটা কী, তাহার একটা স্ত্র ধরিতে পারিয়াছি। আমার বিরুদ্ধে একজন ফরিয়াদি বলিয়াছেন, আমার সমস্ত রচনার মধ্যে বাস্তবতার উপকরণ একটু যেখানে জমা হইয়াছে সে কেবল ‘গোরা’ উপন্যাসে।

গোরা উপন্যাসে কী বস্তু আছে না আছে উক্ত উপন্যাসের লেখক তাহা সবচেয়ে কম বোঝে। লোকমুখে শুনিয়াছি, প্রচলিত হিঁদুয়ানির ভালো ব্যাখ্যা তাহার মধ্যে পাওয়া যায়। ইহা হইতে আন্দাজ করিতেছি, ওটাই একটা বাস্তবতার লক্ষণ।

বর্তমান সময়ে কতকগুলি বিশেষ কারণে হিন্দু আপনার হিন্দু হইয়া ভয়ংকর রুখিয়া উঠিয়াছে। সেটা সম্বন্ধে তাহার মনের ভাব বেশ সহজ অবস্থায় নাই। বিশ্বরচনায় এই হিন্দুই বিধাতার চরম কীর্তি এবং এই সৃষ্টিতেই তিনি তাঁহার সমস্ত শক্তি নিঃশেষ করিয়া আর কিছুতেই অগ্রসর হইতে পারিতেছেন না। এইটে আমাদের বুলি। সাহিত্যের বাস্তবতা-ওজনের সময়ে এই বুলিটা হয় বাটখারা। কালিদাসকে আমরা ভালো বলি, কেননা তাঁহার কাব্যে হিন্দুই আছে। বঙ্কিমকে আমরা ভালো বলি, কেননা স্বামীর প্রতি হিন্দু রমণীর যেরূপ মনোভাব হিন্দুশাস্ত্রসম্মত তাহা তাঁহার নাথিকাদের মধ্যে দেখা যায়; অথবা নিন্দা করি, সেটা যথেষ্ট পরিমাণে নাই বলিয়া।

অন্য দেশেও এমন ঘটে। ইংলণ্ডে ইম্পীরিয়ালিজমের জরোস্তাপ যখন ঘণ্টায় ঘণ্টায় চড়িয়া উঠিতেছিল তখন একদল ইংরেজ কবির কাব্যে তাহারই রক্তবর্ণ বাস্তবতা প্রলাপ বকিতেছিল।

তাহার সঙ্গে যদি তুলনা করা যায় তবে ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতায় বাস্তবতা কোথায়। তিনি বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে যে-একটি আনন্দময় আবির্ভাব দেখিতে পাইয়াছিলেন তাহার সঙ্গে ব্রিটিশ জনসাধারণের শিক্ষা দীক্ষা অভ্যাস আচার বিচারের যোগ ছিল কোথায়। তাঁহার ভাবের রাগিণীটি নির্জনবাসী একলা-কবির চিন্ত-বাঁশিতে বাজিয়াছিল— ইংরেজের স্বদেশী হাটে ওজনদরে যাহা বিক্রি হয় এমনতরো বস্ত্রপিণ্ড তাহার মধ্যে কী আছে জানিতে চাই।

আর কীটস্ শেলি— ইঁহাদের কাব্যের বাস্তবতা কী দিয়া নির্ধারণ করিব। ইংরেজের জাতীয় চিন্তের স্রবের সঙ্গে স্রব মিলাইয়া কি ইঁহারা বকশিশ ও বাহবা পাইয়াছিলেন। যে-সমস্ত সমালোচক সাহিত্যের হাটে বাস্তবতার দালালি করিয়া থাকেন তাঁহারা ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতার কিরূপ সমাদর করিয়াছিলেন তাহা ইতিহাসে আছে। শেলিকে অম্পৃশ্য অন্ত্যজের মতো তাঁহার দেশ সেদিন ঘরে ঢুকিতে দেয় নাই এবং কীটস্কে মৃত্যুবাণ মারিয়াছিল।

আরও আধুনিক দৃষ্টান্ত টেনিসন। তিনি ভিক্টোরীয় যুগের প্রচলিত লোকধর্মের কবি। তাই তাঁহার প্রভাব দেশের মধ্যে সর্বব্যাপী ছিল। কিন্তু ভিক্টোরীয় যুগের বাস্তবতা যত ক্ষীণ হইতেছে টেনিসনের আসনও তত সংকীর্ণ হইয়া আসিতেছে। তাঁহার কাব্য যে গুণে টিকিবে তাহা নিত্যরসের গুণে, তাহাতে ভিক্টোরীয় ব্রিটিশ-বস্ত্র বহুল পরিমাণে আছে বলিয়া নহে— সেই স্থূল বস্ত্রটাই প্রতিদিন ধ্বসিয়া পড়িতেছে।

আমাদের কালের লেখকদের মোটা অপরাধটা এই যে, আমরা

ইংরেজি পড়িয়াছি। ইংরেজি শিক্ষা বাঙালির পক্ষে বাস্তব নহে, অতএব তাহা বাস্তবতার কারণও নহে, আর সেইজন্যই এখনকার সাহিত্য দেশের লোকসাধারণকে শিক্ষা ও আনন্দ দিতে পারে না।

উত্তম কথা। কিন্তু দেশের যে-সব লোক ইংরেজি শেখে নাই তাহাদের তুলনায় আমাদের সংখ্যা তো নগণ্য। কেহ তাহাদের তো কলম কাডিয়া লয় নাই। আমরা কেবল আমাদের অবাস্তবতার জোরে দেশের সমস্ত বাস্তবিকদের চেয়ে জিতিয়া যাইব, ইহা স্বভাবের নিয়ম নহে।

হযতো উত্তরে শুনিব, আমরা হারিতেছি। ইংরেজি যাহারা শেখে নাই তাহারাই দেশের বাস্তব সাহিত্য সৃষ্টি করিতেছে, তাহাই টিকিবে এবং তাহাতেই লোকশিক্ষা হইবে।

তাই যদি হয় তবে আব ভাবনা কিসেব। বাস্তব সাহিত্যের বিপুল ক্ষেত্র ও আয়োজন দেশ জুড়িয়া বহিয়াছে, তাহার মধ্যে ছিটাকোটা অবাস্তব মুহূর্তকালও টিকিতে পারিবে না।

কিন্তু সেই বৃহৎ বাস্তব সাহিত্যকে চোখে দেখিলে কাজে লাগিত, একটা আদর্শ পাওয়া যাইত। যতক্ষণ তাহার পরিচয় নাই ততক্ষণ যদি গায়েব জোরে তাহাকে মানিয়া লই তবে সেটা বাস্তবিক হইবে না, কাল্পনিক হইবে।

অথচ এ দিকে ইংরেজি-পোডোরা যে সাহিত্য সৃষ্টি করিল, রাগিয়া তাহাকে গালি দিলেও সে বাড়িয়া উঠিতেছে; নিন্দা কবিলেও তাহাকে অস্বীকার করিবার জো নাই। ইহাই বাস্তবের প্রকৃত লক্ষণ। এই-যে কোনো কোনো মানুষ খামখা রাগিয়া ইহাকে উড়াইয়া দিবার চেষ্টা করিতেছে তাহারও কারণ, এ স্বপ্ন নয়, মায়া নয়, এ বাস্তব। দেখ নাই কি, অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান কাগজরা কথায় কথায় বলিয়া থাকে, ভাবতবর্ষের মধ্যে বাঙালি জাতটা গণ্যই নহে। তাহাদের কথার ঝাজ দেখিলেই

বুঝা যায়, তাহারা বাঙালিকেই বিশেষভাবে গণ্য করিয়াছে, কোনো-মতেই ভুলিতে পারিতেছে না।

ইংরেজি শিক্ষা সোনার কাঠির মতো আমাদের জীবনকে স্পর্শ করিয়াছে, সে আমাদের ভিতরকার বাস্তবকেই জাগাইল। এই বাস্তবকে যে লোক ভয় করে, যে লোক বাঁধা নিয়মের শিকলটাকেই শ্রেয় বলিয়া জানে, তাহারা ইংরেজই হউক আর বাঙালিই হউক, এই শিক্ষাকে ভয় এবং এই জাগরণকে অবাস্তব বলিয়া উড়াইয়া দিবার ভান করিতে থাকে। তাহাদের বাঁধা তর্ক এই যে, এক দেশের আঘাত আর-এক দেশকে সচেতন করে না। কিন্তু দূর দেশের দক্ষিণে হাওয়ায় দেশান্তরে সাহিত্যকুঞ্জে ফুলের উৎসব জাগাইয়াছে, ইতিহাসে তাহার প্রমাণ আছে। যেখান হইতে যেমন করিয়াই হউক, জীবনের আঘাতে জীবন জাগিয়া উঠে, মানবচিন্ত্ততত্ত্বে ইহা একটি চিরকালের বাস্তব ব্যাপার।

কিন্তু লোকশিক্ষার কী হইবে।

সে কথার জবাবদিহি সাহিত্যের নহে।

লোক যদি সাহিত্য হইতে শিক্ষা পাইতে চেষ্টা করে তবে পাইতেও পারে কিন্তু সাহিত্য লোককে শিক্ষা দিবার জন্ত কোনো চিন্ত্তাই করে না। কোনো দেশেই সাহিত্য ইন্সকুল-মাস্টারির ভার লয় নাই। রামায়ণ মহাভারত দেশের সকল লোকে পড়ে, তাহার কারণ এ নয় যে তাহা কৃষাণের ভাষায় লেখা বা তাহাতে ছুঃখী-কাঙালের ঘরকন্নার কথা বর্ণিত। তাহাতে বড়ো বড়ো রাজা, বড়ো বড়ো রাক্ষস, বড়ো বড়ো বীর এবং বড়ো বড়ো বানরের বড়ো বড়ো লেজের কথাই আছে। আগাগোড়া সমস্তই অসাধারণ। সাধারণ লোক আপনার গরজে এই সাহিত্যকে পড়িতে শিখিয়াছে।

সাধারণ লোক মেঘদূত কুমারসম্ভব শকুন্তলা পড়ে না। খুব সম্ভব দিগু নাগাচার্য এই ক'টা বইয়ের মধ্যে বাস্তবের অভাব দেখিয়াছিলেন।

মেঘদূতের তো কথাই নাই। কালিদাস স্বয়ং এই বাস্তববাদীদের ভয়ে এক জায়গায় নিতান্ত অকবিজনোচিত কৈফিয়ত দিতে বাধ্য হইয়াছিলেন— কামার্তা হি প্রকৃতিরূপণাশ্চেতনাচেতনেষু।

আমি অকবিজনোচিত এইজন্ত বলিতেছি যে, কবিমাত্রই চেতন-অচেতনের মিল ঘটাইয়া থাকেন, কেননা তাঁহারা বিশ্বের মিত্র, তাঁহারা ছায়েঁর অধ্যাপক নহেন; শকুন্তলার চতুর্থ অঙ্ক পড়িলেই সেটা বুঝিতে বাকি থাকিবে না।

কিন্তু আমি বলিতেছি, যদি কালিদাসের কাব্য ভালো হয় তবে সমস্ত মানুষের জন্তই তাহা সকল কালের ভাণ্ডারে সঞ্চিত রহিল— আজকের সাধারণ মানুষ যাহা বুঝিল না কালকের সাধারণ মানুষ হয়তো তাহা বুঝিবে, অন্তত সেইরূপ আশা করি। কিন্তু কালিদাস যদি কবি না হইয়া লোকহিতৈষী হইতেন তবে সেই পঞ্চম শতাব্দীর উজ্জয়িনীর কুষাণদের জন্ত হয়তো প্রাথমিক শিক্ষার উপযোগী কয়েকখানা বই লিখিতেন— তাহা হইলে তার পর হইতে এতগুলো শতাব্দীর কী দশা হইত।

তুমি কি মনে কর লোকহিতৈষী তখন কেহ ছিল না। লোক-সাধারণের নৈতিক ও জাঠরিক উন্নতি কী করিয়া হইতে পারে সে কথা ভাবিয়া কেহ কি তখন কোনো বই লেখে নাই। কিন্তু সে কি সাহিত্য। ক্লাসের পড়া শেষ হইলেই বৎসর-অন্তর ইন্স্কুলের বইয়ের যে দশা হয় তাহাদেরও সেই দশা হইয়াছে, অর্থাৎ স্বেদ-কম্প-রোমাঞ্চের ভিতর দিয়া একেবারেই দশম দশা।

যাহা ভালো তাহাকে পাইবার জন্ত সাধনা করিতেই হইবে— রাজার ছেলেকেও করিতে হইবে, কুষাণের ছেলেকেও। রাজার ছেলের সুবিধা এই যে, তাহার সাধনা করিবার সময় আছে, কুষাণের ছেলের নাই। কিন্তু সেটা সামাজিক ব্যবস্থার তর্ক— যদি প্রতিকার করিতে পারো, করিয়া দাও, কাহারও আপত্তি হইবে না। তানসেন তাই বলিয়া

মেঠো জ্বর তৈরি করিতে বসিবেন না। তাঁহার সৃষ্টি আনন্দের সৃষ্টি, সে যাহা তাহাই; আর-কোনো মূল্যবে সে আর-কিছু হইতে পারেই না। যাহারা রসপিপাসু তাহারা যত্ন করিয়া শিক্ষা করিয়া সেই ধ্রুপদগুলির নিগূঢ় মধুকোষের মধ্যে প্রবেশ করিবে। অবশ্য লোকসাধারণ যতক্ষণ সেই মধুকোষের পথ না জানিবে ততক্ষণ তানসেনের গান তাহাদের কাছে সম্পূর্ণ অবাস্তব, এ কথা মানিতেই হইবে। তাই বলিতেছিলাম, কোথায় কোন্ বস্তুর খোঁজ করিতে হইবে, কেমন করিয়া খোঁজ করিতে হইবে, কে তাহার খোঁজ পাইবার অধিকারী-সেটা তো নিজের খেয়ালমত এক কথায় প্রমাণ বা অপ্রমাণ করা যায় না।

তবে কবিদের অবলম্বনটা কী। একটা-কিছুর 'পরে জোর করিয়া তাঁহারা তো ভর দিয়াছেন। নিশ্চয়ই দিয়াছেন। সেটা অন্তরের অহুভূতি এবং আত্মপ্রসাদ। কবি যদি একটি বেদনাময় চৈতন্য লইয়া জন্মিয়া থাকেন, যদি তিনি নিজের প্রকৃতি দিয়াই বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবপ্রকৃতির সহিত আল্লীয়তা করিয়া থাকেন, যদি শিক্ষা অভ্যাস প্রথা শাস্ত্র প্রভৃতি জড় আবরণের তিতর দিয়া কেবলমাত্র দশের নিয়মে তিনি বিশ্বের সঙ্গে ব্যবহার না করেন, তবে তিনি নিখিলের সংশ্রবে যাহা অহুভব করিবেন তাহার একান্ত বাস্তবতা সন্দেহে তাঁহার মনে কোনো সন্দেহ থাকিবে না। বিশ্ববস্তুর ও বিশ্বরসকে একেবারে অব্যবহিতভাবে তিনি নিজের জীবনে উপলব্ধি করিয়াছেন, এইখানেই তাঁহার জোর। পূর্বেই বলিয়াছি, বাহিরের হাটে বস্তুর দর কেবলই উঠা-নামা করিতেছে— সেখানে নানা মুনির নানা মত, নানা লোকের নানা ফর্মাশ, নানা কালের নানা ফ্যাশান। বাস্তবের সেই হট্টগলের মধ্যে পড়িলে কবির কাব্য হাটের কাব্য হইবে। তাঁহার অন্তরের মধ্যে যে ধ্রুব আদর্শ আছে তাহারই পরে নির্ভর করা ছাড়া অন্য উপায় নাই। সে আদর্শ হিন্দুর আদর্শ বা

ইংরেজের আদর্শ নয়, তাহা লোকহিতের এবং ইস্কুল-মাস্টারির আদর্শ নহে। তাহা আনন্দময়, স্মরণীয় অনির্বচনীয়। কবি জানেন, যেটা তাঁহার কাছে এতই সত্য সেটা কাহারও কাছে মিথ্যা নহে। যদি কাহারও কাছে তাহা মিথ্যা হয় তবে সেই মিথ্যাটাই মিথ্যা—যে লোক চোখ বুজিয়া আছে তাহার কাছে আলোক যেমন মিথ্যা এও তেমনি মিথ্যা। কাব্যের বাস্তবতা সম্বন্ধে কবির নিজের মধ্যে যে প্রমাণ, তিনি জানেন, বিশ্বের মধ্যেই সেই প্রমাণ আছে। সেই প্রমাণের অনুভূতি সকলের নাই—স্মরণীয় বিচারকের আসনে যে-খুশি বসিয়া যেমন-খুশি রায় দিতে পারেন, কিন্তু ডিক্রিয়ারির বেলায় যে তাহা খাটিবেই এমন কোনো কথা নাই।

কবির আত্মানুভূতির যে উপাদানটার কথা বলিলাম এটা সকল কবির সকল সময়েই যে বিস্তৃত থাকে তাহা নহে। তাহা নানা কারণে কখনও আবৃত হয়, কখনও বিকৃত হয়, নগদ মূল্যের প্রলোভনে কখনও তাহার উপর বাজারে-চলিত আদর্শের নকলে কৃত্রিম নকশা কাটা হয়—এইজন্য তাহার সকল অংশ নিত্য নহে এবং সকল অংশের সমান আদর হইতেই পারে না। অতএব কবি রাগই করুন আর খুশিই হউন, তাঁহাব কাব্যেব একটা বিচার করিতেই হইবে—এবং যে-কেহ তাঁহার কাব্য পড়িবে সকলেই তাঁহার বিচার করিবে—সে বিচারে সকলে একমত হইবে না। মোটের উপরে যদি নিজের মনে তিনি যথার্থ আত্মপ্রসাদ পাইয়া থাকেন তবে তাঁহার প্রাপ্যটি হাতে-হাতে চুকাইয়া লইয়াছেন। অবশ্য, পাওনার চেয়ে উপরি-পাওনা মাফের লোভ বেশি। সেইজন্যই বাহিরে আশে-পাশে আড়ালে-আবডালে এত করিয়া হাত পাতিতে হয়। ঐখানেই বিপদ। কেননা লোভে পাপ, পাপে মৃত্যু।

কবির কৈফিয়ত

আমরা যে ব্যাপারটাকে বলি জীবলীলা পশ্চিম সমুদ্রের ও পারে তাকেই বলে জীবনসংগ্রাম ।

ইহাতে ক্ষতি ছিল না । একটা জিনিসকে আমি যদি বলি নৌকা-চালানো আর তুমি যদি বল দাঁড়-টানা, একটি কাব্যকে আমি যদি বলি রামায়ণ আর তুমি যদি বল রাম-রাবণের লড়াই, তাহা লইয়া আদালত করিবার দরকার ছিল না ।

কিন্তু মুশকিল হইয়াছে এই যে, কথাটা ব্যবহার করিতে আমাদের আজকাল লজ্জা বোধ হইতেছে । জীবনটা কেবলই লীলা ! এ কথা শুনিলে জগতের সমস্ত পালোয়ানের দলেরা কী বলিবে, যাহারা তিন ভুবনে কেবলই তাল ঠুকিয়া লড়াই করিয়া বেড়াইতেছে !

আমি কবুল করিতেছি, আমার এখানে লজ্জা নাই । ইহাতে আমার ইংরেজি-মাস্টার তাঁর সবচেয়ে বড়ো শব্দভেদী বাণটা আমাকে মারিতে পারেন— বলিতে পারেন, ওহে, তুমি নেহাত ওরিয়েণ্টাল । কিন্তু তাহাতে আমি মারা পড়িব না ।

‘লীলা’ বলিলে সবটাই বলা হইল, আর ‘লড়াই’ বলিলে লেজামুড়া বাদ পড়ে । এ ‘লড়াই’য়েব আগাই বা কোথায় আর গোড়াই বা কোথায় । ভাঙ-খোর বিধাতার ভাঙের প্রসাদ টানিয়া এ কি হঠাৎ আমাদের একটা মস্ততা ।

কেন রে বাপু, কিসের জন্তে খামকা লড়াই ।

বাঁচিবার জন্ত ।

আমার না-হক বাঁচিবার দরকার কী ।

না বাঁচিলে যে মরিবে ।

না-হয় মরিলাম ।

মরিতে যে চাও না।

কেন চাই না।

চাও না বলিয়াই চাও না।

এই জবাবটাকে এক কথায় বলিতে গেলে বলিতে হয় লীলা।
জীবনের মধ্যে বাঁচিবার একটা অহেতুক ইচ্ছা আছে। সেই ইচ্ছাটাই
চরম কথা। সেইটে আছে বলিয়াই আমরা লড়াই করি, দুঃখকে
মানিয়া লই। সমস্ত জোরজবর্দস্তির সবশেষে একটা খুশি আছে—
তার ও দিকে আর যাইবার জো নাই, দরকারও নাই। শতরঞ্জ খেলার
আগাগোড়াই খেলা, মাঝখানে দাবাব'ড়ে-চালাচালি এবং মহাভাবনা।
সেই দুঃখ না থাকিলে খেলার কোনো অর্থই থাকে না। অপর পক্ষে,
খেলার আনন্দ না থাকিলে দুঃখের মতো এমন নিদারুণ নিরর্থকতা
আর-কিছু নাই। এমন স্থলে শতরঞ্জকে আমি যদি বলি খেলা আর
তুমি যদি বল দাবাব'ড়ের লড়াই তবে তুমি আমার চেয়ে কম বৈ যে
বেশি বলিলে এমন কথা আমি মানিব না।

কিন্তু এ-সব কথা বলা কেন। জীবনটা কিম্বা জগৎটা যে লীলা,
এ কথা শুনিতে পাইলেই যে মানুষ একদম কাজকর্মে টিল দিয়া বসিবে।

এই কথাটা শোনা না-শোনার উপরই যদি মানুষের কাজ করা না-
করা নির্ভর করিত তবে যিনি বিশ্ব সৃষ্টি করিয়াছেন গোড়াষ তাঁরই মুখ বন্ধ
করিয়া দিতে হয়।

সামান্য কবির উপরে রাগ করায় বাহাছুরি নাই।

কেন, সৃষ্টিকর্তা বলেন কী।

তিনি আর যাই বলুন, লড়াইয়ের কথাটা যত পারেন চাপা দেন।
মানুষের বিজ্ঞান বলিতেছে, জগৎ জুড়িয়া অণুতে পরমাণুতে লড়াই।
কিন্তু আমরা যুদ্ধক্ষেত্রের দিকে তাকাইয়া দেখি, সেই যুদ্ধব্যাপার স্থল
হইয়া ফোটে, তারা হইয়া জলে, নদী হইয়া চলে, মেঘ হইয়া ওড়ে।

সমস্তটার দিকে সমগ্রভাবে যখন দেখি তখন দেখি, ভূমার ক্ষেত্রে সুরের সঙ্গে সুরের মিল, রেখার সঙ্গে রেখার যোগ, রঙের সঙ্গে রঙের মালা-বদল। বিজ্ঞান সেই সমগ্র হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দলাদলি ঠেলাঠেলি হানাহানি দেখিতে পায়। সেই অবচ্ছিন্ন সত্য বিজ্ঞানের সত্য হইতে পারে কিন্তু তাহা কবির সত্যও নহে, কবিস্বপ্নের সত্যও নহে।

অন্ত কবির কথা রাখিয়া দাও, তুমি নিজের হইয়া বলো।

আচ্ছা ভালো। তোমাদের নালিশ এই যে, খেলা ছুটি আনন্দ এই-সব কথা আমার কাব্যে বারবার আসিয়া পড়িতেছে। কথাটা যদি ঠিক হয় তবে বুঝিতে হইবে, একটা-কোনো সত্যে আমাকে পাইয়াছে। তার হাত আমার আর এড়াইবার জো নাই। অতএব এখন হইতে আমি বিধাতার মতোই বেহায়া হইয়া এক কথা হাজার বার বলিব। যদি আমাকে বানাইয়া বলিতে হইত তবে ফি বারে নূতন কথা না বলিলে লজ্জা হইত। কিন্তু সত্যের লজ্জা নাই, ভয় নাই, ভাবনা নাই। সে নিজেকেই প্রকাশ করে; নিজেকেই প্রকাশ করা ছাড়া তার আর গতি নাই, এইজন্যই সে বেপরোয়া।

এটা যেন তোমার অহংকাবে মতো শোনাইতেছে।

সত্যের দোহাই দিয়া নিন্দা করিলে যদি দোষ না হয় তবে সত্যের দোহাই দিয়া অহংকার করিলেও দোষ নাই। অতএব এখানে তোমাতো-আমাতো শোধবোধ হইল।

বাজে কথা আসিল। যে কথা লইয়া তর্ক হইতেছিল সেটা—

সেটা এই যে, জগতে শক্তির লড়াইটাকেই প্রধান করিয়া দেখা অবচ্ছিন্ন দেখা—অর্থাৎ, গানকে বাদ দিয়া সুরের কসরৎকে দেখা। আনন্দকে দেখাই সম্পূর্ণকে দেখা। এ কথা আমাদেরই দেশের সবচেয়ে বড়ো কথা। উপনিষদের চরম কথাটি এই যে, আনন্দাক্ষেপ খন্ডিম্যানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দং

সম্প্রযন্ত্যভিসংবিশস্তি । আনন্দ হতেই সমস্ত উৎপন্ন হয়, সমস্ত বাঁচে, আনন্দের দিকেই সমস্ত চলে ।

এই যদি উপনিষদের চরম কথা হয় তবে কি ঋষি বলিতে চান জগতে পাপ নাই, দুঃখ নাই, রেবারেখি নাই । আমরা তো ঐশ্বল্যের উপরেই বেশি করিয়া জোর দিতে চাই, নহিলে মানুষের চেতনা হইবে কেমন করিয়া ।

উপনিষৎ ইহার উত্তর দিয়াছেন— কোহেবাভ্যাং কঃ প্রাণ্যাং যদেষ আকাশ আনন্দো ন স্তাৎ । কেই-বা শরীরের চেষ্টা, প্রাণের চেষ্টা করিত (অর্থাৎ কেই-বা দুঃখবন্ধ লেশমাত্র স্বীকার করিত) আনন্দ যদি আকাশ ভরিয়া না থাকিত । অর্থাৎ আনন্দই শেষ কথা বলিয়াই জগৎ দুঃখবন্ধ সহিতে পারে । শুধু তাই নয়, দুঃখের পরিমাপেই আনন্দের পরিমাপ । আমরা প্রেমকে ততখানিই সত্য জানি যতখানি সে দুঃখ বহন করে । অতএব দুঃখ তো আছেই, কিন্তু তাহার উপরে আনন্দ আছে বলিয়াই সে আছে । নহিলে কিছুই থাকিত না, হানাহানি মারামারিও না । তোমরা যখন দুঃখকেই স্বীকার কর তখন আনন্দকে বাদ দাও, কিন্তু আনন্দকে স্বীকার করিলে দুঃখকে বাদ দেওয়া হয় না । অতএব তোমরা যখন বল হানাহানি করিতে করিতে যাহা টিকিল তাহাই সৃষ্টি, সেটা একটা অবচ্ছিন্ন কথা, ইংরেজিতে যাকে বলে অ্যাবস্ট্রাক্শন্ ; আর আনন্দ হইতেই সমস্ত হইতেছে ও টিকিতেছে, এইটেই হইল পুরা সত্য ।

আচ্ছা, তোমার কথাই মানিয়া লইলাম, কিন্তু এটা তো একটা তত্ত্বজ্ঞানের কথা । সংসারের কাজে ইহার দাম কী ।

সে জবাবদিহি কবির নয়, এমন-কি, বৈজ্ঞানিকেরও নয় । কিন্তু যেরকম দিনকাল পড়িয়াছে কবিদের মতো সংসারের নেহাত অনাবশুক লোকেরও হিসাবনিকাশের দায় এড়াইয়া চলিবার জো নাই । আমাদের দেশের অলংকারশাস্ত্রে রসকে চিরদিন অহেতুক অনির্বচনীয় বলিয়া

আসিযাছে, স্তূতরাং যারা রসের কারবারি তাহাদিগকে এ দেশে প্রযোজনের হাটের মাঙ্গুল দিতে হয় নাই। কিন্তু শুনিতে পাই, পশ্চিমে কোনো কোনো নামজাদা পাকা লোক রসকে কাব্যের চরম পদার্থ বলিয়া মানিতে রাজি নন, রসের তলায় কোনো তলানি পড়ে কি না সেইটে দেখিয়া নিস্তিতে মাপিয়া তাঁরা কাব্যের দাম ঠিক করিতে চান। স্তূতরাং কোনো কথাতেই অনির্বচনীয়তার দোহাই দিতে গেলে আজকাল আমাদের দেশেও লোকে সেকেলে এবং ওরিয়েণ্টাল বলিয়া নিন্দা করিতে পারে। সে নিন্দা অসহ্য নয়, তবু কাজের লোকদিগকে যতটুকু খুশি করিতে পারা যায় চেষ্টা করা ভালো। যদিচ আমি কবিমাত্র তবুও এ সম্বন্ধে আমার বুদ্ধিতে যা আসে তা একটু গোড়ার দিক হইতে বলিতে চাই।

জগতে সৎ চিত্ত ও আনন্দের প্রকাশকে আমরা জ্ঞানের ল্যাববেটরিতে বিশ্লিষ্ট করিয়া দেখিতে পারি, কিন্তু তাহারা বিচ্ছিন্ন হইয়া নাই। কাষ্ঠ বস্তু— গাছ নয়, তার রস টানিবার ও প্রাণ ধরিবার শক্তিও গাছ নয়; বস্তু ও শক্তিকে একটি সমগ্রতাব মধ্যে আবৃত করিয়া যে—একটি অখণ্ড প্রকাশ তাহাই গাছ— তাহা একই কালে বস্তুময় শক্তিময় সৌন্দর্যময়। গাছ যে আনন্দ দেয় সে এইজন্তই। এইজন্তই গাছ বিশ্বপৃথিবীর ঐশ্বর্য। গাছের মধ্যে ছুটির সঙ্গে কাজের, কাজের সঙ্গে খেলার কোনো বিচ্ছেদ নাই। এইজন্তই গাছপালার মধ্যে চিত্ত এমন বিবাম পায়— ছুটির সত্য রূপটি দেখিতে পায়। সে রূপ কাজের বিরুদ্ধ রূপ নয়। বস্তুত তাহা কাজেরই সম্পূর্ণ রূপ। এই কাজের সম্পূর্ণ রূপটিই আনন্দরূপ, সৌন্দর্যরূপ। তাহা কাজ বটে কিন্তু তাহা লীলা, কারণ তাহার কাজ ও বিশ্রাম একসঙ্গেই।

সৃষ্টির সমগ্রতার ধারাটা মানুষের মধ্যে আসিয়া ভাঙিয়া-চুরিয়া গেছে। তার প্রধান কারণ, মানুষের নিজের একটা ইচ্ছা আছে, জগতের

লীলার সঙ্গে সে সমান তালে চলে না। বিশ্বের তালটা সে আজও সম্পূর্ণ কায়দা করিতে পারিল না। কথায় কথায় তাল কাটিয়া যায়। এইজন্ত নিজের সৃষ্টিকে সে টুকরা টুকরা করিয়া ছোটো ছোটো গণ্ডির মধ্যে তাহাকে কোনোপ্রকারে তালে বাঁধিয়া লইতে চায়। কিন্তু তাহাতে পুরা সংগীতের রস ভাঙিয়া যায় এবং সেই টুকরাগুলার মধ্যেও তাল রক্ষা হয় না। ইহাতে মাহুষের প্রায় সকল কাজেই যোঝাযুঝিটাই সবচেয়ে প্রকাশ পাইতে থাকে।

একটা দৃষ্টান্ত, ছেলেদের শিক্ষা। মানবসন্তানের পক্ষে অমন নিদারুণ দুঃখ আর কিছুই নাই। পাখি উড়িতে শেখে, মা-বাপের গান শুনিয়া গান অভ্যাস করে, সেটা তার জীবলীলার অঙ্গ— বিদ্যার সঙ্গে প্রাণের ও মনের প্রাণাস্তিক লড়াই নয়। সে শিক্ষা আগাগোড়াই ছুটির দিনের শিক্ষা, তাহা খেলার বেশে কাজ। গুরুমশায় এবং পাঠশালা কী জিনিস ছিল একবার ভাবিয়া দেখো। মাহুষের ঘরে শিশু হইয়া জন্মানো যেন এমন অপরাধ যে বিশ বছর ধরিয়া তার শাস্তি পাইতে হইবে। এ সম্বন্ধে কোনো তর্ক না করিয়া আমি কেবলমাত্র কবিদের জোরেই বলিব, এটা বিধিগলদ। কেননা সৃষ্টিকর্তার মহলে বিশ্বকর্মার দলবল জগৎ জুড়িয়া গান গাহিতেছে—

মোদের যেমন খেলা তেমনি যে কাজ জানিস নে কি তাই।

একদিন নীতিবিৎরা বলিয়াছিল, লালনে বহবো দোষান্তাড়ণে বহবো গুণাঃ। বেত বাঁচাইলে ছেলে মাটি করা হয়, এ কথা স্প্রসিদ্ধ ছিল। অথচ আজ দেখি, শিক্ষার মধ্যে বিশ্বের আনন্দস্রুত ক্রমে লাগিতেছে—সেখানে বাঁশের জাবগা ক্রমেই বাঁশি দখল করিল।

আর-একটা দৃষ্টান্ত দেখাই। বিলাত হইতে জাহাজে করিয়া যখন দেশে ফিরিতেছিলাম দুই জন মিশনারি আমার পাছু ধরিয়াছিল তাহাদের মুখ হইতে আমার দেশের নিন্দায় সমুদ্রের হাওয়া পর্যন্ত

দুখিয়া উঠিল। কিন্তু তাহারা নিজের স্বার্থ ভুলিয়া আমার দেশের যে কত অবিশ্রাম উপকার করিতেছে তাহার লম্বা ফর্দ আমার কাছে দাখিল করিত। তাহাদেব ফর্দটি জাল ফর্দ নয়, অঙ্কেও ভুল নাই। তাহাবা সত্যই আমাদের উপকার করে কিন্তু সেটার মতো নির্ধূর অত্যাঘ আমাদের প্রতি আব কিছুই হইতে পারে না। তাব চেয়ে আমাদের পাড়ায় গুর্খাফৌজ লাগাইয়া দেওয়াই ভালো। আমি এই কথা বলি, কর্তব্যনীতি যেখানে কর্তব্যের মধ্যেই বদ্ধ, অর্থাৎ যেখানে তাহা অ্যাবসট্রাকশন্, সেখানে সজীব প্রাণীর প্রতি তাহার প্রয়োগ অপরাধ। এইজন্তই আমাদের শাস্ত্রে বলে, শ্রদ্ধয়া দেয়ং। কেননা দানের সঙ্গে শ্রদ্ধা বা প্রেম মিলিলে তবেই তাহা স্কন্দর ও সমগ্র হয়।

কিন্তু এমনি আমাদের অভ্যাস কদর্য হইয়াছে যে আমরা নির্লজ্জের মতো বলিতে পারি যে, কর্তব্যের পক্ষে সরস না হইলেও চলে, এমনি-কি, না হইলে ভালো চলে। লড়াই, লড়াই, লড়াই! বড়াই করিতে হইবে যে আনন্দকে অবজ্ঞা করি আমরা এমনি বাহাদুর! চন্দন মাখিতে লজ্জা, তাই রাই-সরিষার বেলেস্তারা মাখিয়া আমরা দাপাদাপি করি। আমার লজ্জা ঐ বেলেস্তারাটাকে।

আসলে, মানুষের গলদটা এইখানে যে, পনেরো আনা লোক ঠিক নিজেকে প্রকাশ করিতে পায় না। অথচ নিজের পূর্ণ প্রকাশেই আনন্দ। গুণী যেখানে গুণী সেখানে তার কাজ যতই কঠিন হোক সেখানেই তার আনন্দ; মা যেখানে মা সেখানে তার ঝঙ্কাট যত বেশিই হোক-না সেখানেই তার আনন্দ। কেননা পূর্বেই বলিয়াছি, যথার্থ আনন্দই সমস্ত ছুঃখকে শিবের বিষপানের মতো অনায়াসে আত্মসাৎ করিতে পারে। তাই কার্লাইল প্রতিভাকে উন্টা দিক দিয়া দেখিয়া বলিয়াছেন, অসীম ছুঃখ স্বীকার করিবার শক্তিকেই বলে প্রতিভা।

কিন্তু মানুষ যে কাজ করে তার অধিকাংশই নিজেকে প্রকাশের

জ্ঞাত নয়। সে, হয় নিজের মনিবকে নয় কোনো প্রবল পক্ষকে, নয় কোনো বাঁধা দস্তরের কর্মপ্রণালীকে, পেটের দায়ে বা পিঠের দায়ে প্রকাশ করে। পনেরো আনা মাহুষের কাজ অন্তের কাজ। জোর করিয়া মাহুষ নিজেকে আর-কেহ কিম্বা আর-কিছুর মতো করিতে বাধ্য। চীনের মেয়ের জুতা তার পায়ের মতো নহে, তার পা তার জুতার মতো। কাজেই পা'কে দুঃখ পাইতে হয় এবং কুৎসিত হইতে হয়। কিন্তু এমনতর কুৎসিত হইবার মন্ত সুবিধা এই যে, সকলেরই সমান কুৎসিত হওয়া সহজ। বিধাতা সকলকে সমান করেন নাই, কিন্তু নীতিতত্ত্ববিৎ যদি সকলকেই সমান করিতে চায় তবে তো লড়াই ছাড়া, ক্লক্স সাধন ছাড়া, কুৎসিত হওয়া ছাড়া আর কথা নাই।

সকল মাহুষকেই রাজার, সমাজের, পরিবারের, মনিবের দাসত্ব করিতে হইতেছে। কেমন গোলমালে দায়ে পড়িয়া এইরকমটা ঘটিয়াছে। এইজন্তই লীলা কথাটাকে আমরা চাপা দিতে চাই। আমরা বুক ফুলাইয়া বলি, জিন-লাগাম পরিয়া ছুটিতে ছুটিতে রাস্তায় মুখ খুবড়াইয়া মরায় মাহুষের পরম গৌরব। এ-সমস্ত দাসের জাতির দাসত্বের বড়াই। এমনি করিয়া দাসত্বের মন্ত আমাদের কানে আওড়ানো হয় পাছে এক মুহুর্তের জন্ত আমাদের আত্মা আত্মগৌরবে সচেতন হইয়া উঠে। না, আমরা স্বাক্রা গাড়ির ঘোড়ার মতো লাগাম-বাঁধা মরিবার জন্ত জন্মাই নাই। আমরা রাজার মতো বাঁচিব, রাজার মতো মরিব।

আমাদের সবচেয়ে বড়ো প্রার্থনা এই যে, আবিরাবীর্ষ এধি। হে আবি, তুমি আমার মধ্যে প্রকাশিত হও। তুমি পরিপূর্ণ, তুমি আনন্দ। তোমার রূপই আনন্দরূপ। সেই আনন্দরূপ গাছের চেলা কাঠ নহে, তাহা গাছ। তার মধ্যে হওয়া এবং করা একই।

আমার কথার জবাবে এ কথা বলা চলে যে, আনন্দরূপ মাহুষের মধ্যে একবার তাড়চুরের মধ্যে দিয়া তবে আবার আপনার অখণ্ড পরিপূর্ণতা

লাভ করিতে পারিবে। যতদিন তা না হয় ততদিন লড়াইয়ের মন্ত্র দিনরাত জপিতে হইবে। ততদিন লাগাম পরিয়া মুখ খুঁড়িয়া মরিতে হইবে। ততদিন হাঁসুলে আপিসে আদালতে হাটে বাজারে কেবলই নরমেধ-যজ্ঞ চলিতে থাকিবে। সেই বলির পশুদের কানে বলিদানের ঢাক ঢোলই খুব উচ্চৈশ্বরে বাজাইয়া তাহাদের বুদ্ধিকে খুলাইয়া দেওয়া ভালো— বলা ভালো, এই হাড়কাঠই পরম দেবতা, এই খড়্গাঘাতই আশীর্বাদ, আর জল্লাদই আমাদের ত্রাণকর্তা।

তা হোক, বলিদানের ঢাক ঢোল বাজুক আপিসে, বাজুক আদালতে—বাজুক বন্দীদের শিকলের ঝংকারের সঙ্গে তাল রাখিয়া। মরুক সকলে গলদর্শন হইয়া, শুষ্কতালু লইয়া, লাগাম কামড়াইয়া রাস্তার ধুলার উপরে। কিন্তু কবির বীণায় বরাবর বাজিবে: আনন্দান্ধোব খন্নিমানি ভূতানি জায়ন্তে। কবির ছন্দে এই মন্ত্রের উচ্চারণ শেষ হইবে না। Truth is beauty, beauty truth—ইহাতে আপিস আদালত কলেজ লাঠি-হাতে তাড়া করিয়া আসিলেও সকল কোলাহলের উপরেও এই সুর বাজিবে—সমুদ্রের সঙ্গে, অরণ্যের সঙ্গে, আকাশের আলোক-বীণার সঙ্গে সুর মিলাইয়া বাজিবে—আনন্দং সম্প্রযন্ত্যতিসংবিশন্তি—যাহা-কিছু সমস্তই পরিপূর্ণ আনন্দের দিকেই চলিয়াছে, ধুঁকিতে ধুঁকিতে রাস্তার ধুলার উপরে মুখ খুঁড়াইয়া মরিবার দিকে নহে।

১৩২২ জ্যৈষ্ঠ

সাহিত্য

উপনিষৎ ব্রহ্মস্বরূপের তিনটি ভাগ করেছেন— সত্যম্ জ্ঞানম্ এবং অনন্তম্। চিরন্তনের এই তিনটি স্বরূপকে আশ্রয় করে মানব-আত্মারও নিশ্চয় তিনটি রূপ আছে। তার একটি হল আমরা আছি, আর-একটি আমরা জানি ; আর-একটি কথা তার সঙ্গে আছে, তাই নিয়েই আজকের সভায় আমার আলোচনা। সেটি হচ্ছে, আমরা ব্যক্ত করি। ইংরেজিতে বলতে গেলে বলা যায়— I am, I know, I express। মানুষের এই তিন দিক এবং এই তিন নিয়েই একটি অখণ্ড সত্য। সত্যের এই তিন ভাব আমাদের নানা কাজে ও প্রবর্তনায় নিযত উদ্বৃত্ত করে। টিকতে হবে তাই অন্ন চাই, বস্ত্র চাই, বাসস্থান চাই, স্বাস্থ্য চাই। এই নিয়ে তার নানারকমের সংগ্রহ রক্ষণ ও গঠনকার্য। ‘আমি আছি’ সত্যের এই ভাবটি তাকে নানা কাজ করায়। এই সঙ্গে আছে ‘আমি জানি’। এরও তাগিদ কম নয়। মানুষের জানার আয়োজন অতি বিপুল আর তা কেবলই বেড়ে চলেছে, তার মূল্য মানুষের কাছে খুব বড়ো। এইসঙ্গে মানবসত্যের আর-একটি দিক আছে ‘আমি প্রকাশ করি’। ‘আমি আছি’ এইটি হচ্ছে ব্রহ্মের সত্য-স্বরূপের অন্তর্গত, ‘আমি জানি’ এটি ব্রহ্মের জ্ঞান-স্বরূপের অন্তর্গত, ‘আমি প্রকাশ করি’ এটি ব্রহ্মের অনন্ত-স্বরূপের অন্তর্গত।

‘আমি আছি’ এই সত্যকে রক্ষা করাও যেমন মানুষের আত্মরক্ষা, তেমনি ‘আমি জানি’ এই সত্যকে রক্ষা করাও মানুষের আত্মরক্ষা, কেননা মানুষের স্বরূপ হচ্ছে জ্ঞানস্বরূপ। অতএব মানুষ যে কেবলমাত্র জানবে কী দিবে, কী খাওয়ার দ্বারা আমাদের পুষ্টি হয়, তা নয়। তাকে নিজের জ্ঞানস্বরূপের গরজে রাত্রির পর রাত্রি জিজ্ঞাসা করতে হবে মঙ্গলগ্রহে যে চিহ্নজাল দেখা যায় সেটা কী— জিজ্ঞাসা করতে গিয়ে

হয়তো তাতে তার দৈনন্দিন জীবনযাত্রা অত্যন্ত পীড়িত হয়। অতএব মানুষের জ্ঞান-বিজ্ঞানকে তার জ্ঞানময় প্রকৃতির সঙ্গে সংগত করে জানাই ঠিক জানা, তার প্রাণময় প্রকৃতির সঙ্গে একান্ত যুক্ত করে জানা ঠিক জানা নয়।

আমি আছি, আমাকে টিঁকে থাকতে হবে, এই কথাটি যখন সংকীর্ণ সীমায় থাকে তখন আত্মরক্ষা বংশরক্ষা কেবল আমাদের অহংকে আঁকড়ে থাকে। কিন্তু যে পরিমাণে মানুষ বলে যে, অত্নের টিঁকে থাকার মধ্যেই আমার টিঁকে থাকা সেই পরিমাণে সে নিজের জীবনের মধ্যে অনন্তের পরিচয় দেয়, সেই পরিমাণে ‘আমি আছি’ এবং ‘অত্ন-সকলে আছে’ এই ব্যবধানটা তার ঘুচে যায়। এই অত্নের সঙ্গে ঐক্যবোধের দ্বারা যে মাহাত্ম্য ঘটে সেইটেই হচ্ছে আত্মার ঐশ্বর্য, সেই মিলনের প্রেরণায় মানুষ নিজেকে নানা প্রকারে প্রকাশ করতে থাকে। যেখানে একলা মানুষ সেখানে তার প্রকাশ নেই। টিঁকে থাকার অসীমতা-বোধকে অর্থাৎ, ‘আপনার থাকা অত্নের থাকার মধ্যে’ এই অমুভূতিকে মানুষ নিজেরই ব্যক্তিগত ক্ষুদ্র দৈনিক ব্যবহারের মধ্যে প্রচ্ছন্ন রাখতে পারে না। তখন সেই মহাজীবনের প্রয়োজন-সাধনের উদ্দেশ্যে নানাপ্রকার সেবায় ত্যাগে সে প্রবৃত্ত হয়, এবং সেই মহাজীবনের আনন্দকে আবেগকে সে নানা সাহিত্যে স্থাপত্যে মূর্তিতে চিত্রে গানে প্রকাশ করতে থাকে।

পূর্বে বলেছি, কেবলমাত্র নিজে নিজে একান্ত টিঁকে থাকবার ব্যাপারেও জ্ঞানের প্রয়োজন আছে। কিন্তু সে জ্ঞানের দীপ্তি নেই। জ্ঞানের রাজ্যে যেখানে অসীমের প্রেরণা সেখানে মানুষের শিক্ষার কত উদ্যোগ, কত পাঠশালা, কত বিশ্ববিদ্যালয়, কত বীক্ষণ, কত পরীক্ষণ, কত আবিষ্কার, কত উদ্ভাবনা। সেখানে মানুষের জ্ঞান সর্বজনীন ও সর্বকালীন হয়ে মানবাত্মার সর্বত্র প্রবেশের অধিকারকে ঘোষণা করে।

এই অধিকারের বিচিত্র আয়োজন বিজ্ঞানে দর্শনে বিস্তৃত হতে থাকে, কিন্তু তার বিস্তৃত আনন্দরসটি নানা রচনায় সাহিত্যে ও আর্টে প্রকাশ্য পায়।

তবেই একটা কথা দেখছি যে পশুদের মতো মানুষেরও যেমন নিজে টিকে থাকবার ইচ্ছা প্রবল, পশুদের মতো মানুষেরও যেমন প্রয়োজনীয় জ্ঞানের কৌতূহল সর্বদা সচেতন, তেমনি মানুষের আর-একটি জিনিস আছে যা পশুদের নেই, সে ক্রমাগতই তাকে কেবলমাত্র প্রাণধারণের সীমার বাইরে নিয়ে যায়। এইখানেই আছে প্রকাশতত্ত্ব।

প্রকাশটা একটা ঐশ্বর্যের কথা। যেখানে মানুষ দীন সেখানে তো প্রকাশ নেই, সেখানে সে যা আনে তাই খায়। যাকে নিজেই সম্পূর্ণ শোষণ করে নিয়ে নিঃশেষ না করতে পারি তাই দিখেই তো প্রকাশ। লোহা গরম হতে হতে যতক্ষণ না দীপ্ত তাপ পর্যন্ত যায় ততক্ষণ তার প্রকাশ নেই। আলো হচ্ছে তাপের ঐশ্বর্য। মানুষের যে-সকল ভাব স্বকীয় প্রয়োজনের মধ্যেই ভুক্ত হয়ে না যায়, যার প্রাচুর্যকে আপনার মধ্যেই আপনি রাখতে পারে না, যা স্বভাবতই দীপ্যমান, তারই দ্বারা মানুষের প্রকাশের উৎসব। টাকার মধ্যে এই ঐশ্বর্য আছে কোন্‌খানে। যেখানে সে আমার একান্ত প্রয়োজনকে উত্তীর্ণ হয়ে যায়, যেখানে সে আমার পকেটের মধ্যে প্রচ্ছন্ন নয়, যেখানে তার সমস্ত রশ্মিই আমার কক্ষবর্ণ অহংটার দ্বারা সম্পূর্ণ শোষিত না হয়ে যাচ্ছে, সেইখানেই তার মধ্যে অশেষের আবির্ভাব এবং এই অশেষই নানা রূপে প্রকাশমান। সেই প্রকাশের প্রকৃতিই এই যে, আমরা সকলেই বলতে পারি—‘এ যে আমার’। সে যখন অশেষকে স্বীকার করে তখনই সে কোনো-একজন অমুক বিশেষ লোকের ভোগ্যতার মলিন সম্বন্ধ হতে মুক্ত হয়। অশেষের-প্রসাদ-বঞ্চিত সেই বিশেষ ভোগ্য টাকার বর্বরতায় বহুধরা পীড়িত। দৈত্বের ভারের মতো আর

ভার নেই। টাকা যখন দৈত্বে বাহন হয় তখন তার চাকার তলায় কত মানুষ ধুলিতে ধুলি হয়ে যায়। সেই দৈত্বেই নাম প্রতাপ, তা আলোক নয়, তা কেবলমাত্র দাহ - সে যার, কেবলমাত্র তারই ; এইজন্তে তাকে অহুভব করা যায়, কিন্তু স্বীকার করা যায় না। নিখিলের সেই স্বীকার করাকেই বলে প্রকাশ।

এই প্রতাপের রক্তপঙ্কিল অশুচি স্পর্শকে প্রকৃতি তার শামল অমৃতের ধারা দিয়ে মুছে মুছে দিচ্ছে। ফুলগুলি সৃষ্টির অন্তঃপুর থেকে সৌন্দর্যের ডালি বহন করে নিয়ে এসে প্রতাপের কলুষিত পদচিহ্নগুলোকে লজ্জায় কেবলই টাকা দিয়ে দিয়ে চলেছে। জানিয়ে দিচ্ছে যে, ‘আমরা ছোটো, আমরা কোমল, কিন্তু আমরাই চিরকালের। কেননা সকলেই আমাদের বরণ করে নিয়েছে— আর ঐ-যে উত্তমুষ্টি বিভীষিকা, যে পাথরের পুরে পাথর চাপিয়ে আপনার কেবলকে অভ্যন্তরীণ করে তুলছে, সে কিছুই নয়, কেননা ওর নিজে ছাড়া আর কেউই ওকে স্বীকার করছে না— মাখবীষিতানের সুন্দরী ছায়াটিও ওর চেয়ে সত্য।’

এই-যে তাজমহল— এমন তাজমহল, তার কারণ সাজাহানের হৃদয়ে তাঁর প্রেম, তাঁর বিরহবেদনার আনন্দ অনন্তকে স্পর্শ করেছিল ; তাঁর সিংহাসনকে তিনি যে কোঠাতেই রাখুন, তিনি তাঁর তাজমহলকে তাঁর আপন থেকে মুক্ত করে দিয়ে গেছেন। তার আর আপন-পর নেই, সে অনন্তের বেদি। সাজাহানের প্রতাপ যখন দস্যুবৃত্তি করে তখন তার লুণ্ঠের মাল যতই প্রভূত হোক তাতে করে তার নিজের খলিটারও পেট ভরে না, সুতরাং ক্ষুধার অন্ধকারের মধ্যে তলিয়ে লুণ্ঠ হয়ে যায়। আর যেখানে পরিপূর্ণতার উপলব্ধি তার চিন্তে আবির্ভূত হয় সেখানে সেই দৈববাণীটিকে নিজের কোষাগারে, নিজের বিপুল রাজ্যে সাম্রাজ্যে, কোথাও সে আর ধ’রে রেখে দিতে পারে না। সর্বজনের ও নিত্যকালের হাতে তাকে সমর্পণ করা ছাড়া আর গতি নেই। একেই বলে প্রকাশ।

আমাদের সমস্ত মঙ্গল-অমুঠানে গ্রহণ করবার মন্ত্র হচ্ছে ঐ— অর্থাৎ, হাঁ !
তাজমহল হচ্ছে সেই নিত্য-উচ্চারিত ঐ— নিখিলের সেই গ্রহণমন্ত্র
মূর্তিমান । সাজাহানের সিংহাসনে সেই মন্ত্র পড়া হয় নি— একদিন
তার যতই শক্তি থাক্-না কেন— সে তো ‘না’ হয়ে কোথায় তলিয়ে
গেল । তেমনি কত কত বড়ো-বড়ো-নাম-ধারী ‘না’এর দল আজ
দস্ততরে বিলুপ্তির দিকে চলেছে, তাদের কামানগজিত ও বন্দীদের-
শৃঙ্খল-ঝংকৃত কলরবে কান বধির হয়ে গেল, কিন্তু তারা মায়া, তারা
নিজেরই মৃত্যুর নৈবেদ্য নিয়ে কালরাত্রি-পারাবারের কালীঘাটে সব যাত্রা
করে চলেছে । কিন্তু ঐ সাজাহানের কত্কা জাহানারার একটি কান্নার
গান ? তাকে নিয়ে আমরা বলেছি, ঐ !

কিন্তু আমরা দান করতে চাইলেই কি দান করতে পারি । যদি বলি
‘তুভ্যমহং সম্প্রদদে’, তা হলেই কি বর এসে হাত পাতেন । নিত্য
কাল এবং নিখিল বিশ্ব এই কথাই বলেন— ‘যদেতৎ হৃদযং মম’ তার সঙ্গে
তোমার সম্প্রদানের মিল থাকা চাই । তোমার অনন্তং যা দেবেন আমি
তাই নিতে পারি । তিনি মেঘদূতকে নিয়েছেন, তা উজ্জয়িনীর বিশেষ
সম্পত্তি না, তাকে বিক্রমাদিত্যের সিপাই শাস্ত্রী পাহারা দিয়ে তাঁর
অস্তঃপুরের হংসপদিকাদের মহলে আটকে রাখতে পারে নি । পণ্ডিতরা
লড়াই করতে থাকুন, তা খৃস্টজন্মেব পাঁচশো বছর পূর্বে কি পরে রচিত ।
তার গায়ে সকল তারিখেরই ছাপ আছে । পণ্ডিতেরা তর্ক করতে
থাকুন, তা শিপ্রাতীরে রচিত হয়েছিল না গঙ্গাতীরে । তার মন্ডাক্রান্তার
মধ্যে পূর্ববাহিনী পশ্চিমবাহিনী সকল নদীরই কলধ্বনি সুখরিত । অপর
পক্ষে, এমন-সব পাঁচালি আছে যার অহুপ্রাসছটার চক্ৰমকি-ঠোকা
ক্ষুলিঙ্গবর্ষণে সভাস্থ হাজার হাজার লোকে মুগ্ধ হয়ে গেছে, তাদের বিগুহ
স্বাদেশিকতায় আমরা যতই উত্তেজিত হই-না কেন, সে-সব পাঁচালির দেশ
ও কাল সুনির্দিষ্ট । কিন্তু সর্বদেশ ও সর্বকাল তাদের বর্জন করাতে তারা

কুলীনের অনুচা মেঘের মতো ব্যর্থ কুলগৌরবকে কলাগাছের কাছে সমর্পণ করে নিঃসন্ততি হয়ে চলে যাবে।

উপনিষৎ যেখানে ব্রহ্মের স্বরূপের কথা বলেছেন অনন্তম্, সেখানে তাঁর প্রকাশের কথা কী বলেছেন। বলেছেন, আনন্দরূপমমৃতং যদ্বিতাতি। এইটে হল আমাদের আসল কথা। সংসারটা যদি গারদখানা হত তা হলে সকল সিপাই মিলে রাজদণ্ডের ঠেলা মেরেও আমাদের টলাতে পারত না। আমরা হরতাল নিয়ে বসে থাকতেম, বলতেম ‘আমাদের পানাহার বন্ধ’। কিন্তু আমি তো স্পষ্টই দেখছি, কেবল যে চারি দিকে তাগিদ আছে তা নয়।

বারে বারে আমার হৃদয় যে মুগ্ধ হয়েছে। এর কী দরকার ছিল। টিটাগড়ের পাটকলের কারখানায় যে মজুরেরা খেটে মরে তারা মজুরি পায়, কিন্তু তাদের হৃদয়ের জন্তে তো কারও মাথাব্যথা নেই। তাতে তো কল বেশ ভালোই চলে। যে মালিকেরা শতকরা ৪০০ টাকা হারে মুনাফা নিয়ে থাকে তারা তো মনোহরণের জন্য এক পয়সাও অপব্যয় করে না। কিন্তু জগতে তো দেখছি, সেই মনোহরণের আয়োজনের অস্ত নেই। অর্থাৎ দেখা যাচ্ছে, এ কেবল বোপদেবের মুগ্ধবোধের স্বত্রজাল নয়, এ যে দেখি কাব্য। অর্থাৎ দেখছি, ব্যাকরণটা রয়েছে দাসীর মতো পিছনে, আর রসের লক্ষ্মী রয়েছে সামনেই। তা হলে কি এর প্রকাশের মধ্যে দণ্ডীর দণ্ডই রয়েছে, না, রয়েছে কবির আনন্দ?

এই-যে স্বর্ষোদয় স্বর্যাস্ত, এই-যে আকাশ থেকে ধরণী পর্যন্ত সৌন্দর্যের প্লাবন, এর মধ্যে তো কোনো জবর্দস্ত্ পাহারাওয়ালার তক্কার চিহ্ন দেখতে পাই নে। ক্ষুধার মধ্যে একটা তাগিদ আছে বটে, কিন্তু ওটা তো স্পষ্টই একটা ‘না’এর ছাপ-মারা জিনিস। ‘হাঁ’ আছে বটে ক্ষুধা-মেটাবার সেই ফলটির মধ্যে, রসনা যাকে সরস আশ্রয়ের সঙ্গে

আত্মীয় বলে অভ্যর্থনা করে নেয়। তা হলে কোন্টাকে সামনে দেখব আর কোন্টাকে পিছনে। ব্যাকরণটাকে না কাব্যটিকে? পাকশালকে না ভোজের নিমন্ত্রণকে? গৃহকর্তার উদ্দেশ্যটি কোন্খানে প্রকাশ পায়—যেখানে নিমন্ত্রণপত্র-হাতে ছাতা-মাথায় হেঁটে এলেম, না যেখানে আমার আসন পাতা হয়েছে। সৃষ্টি আর সর্জন হল একই কথা। তিনি আপনাকে পরিপূর্ণভাবে বিসর্জন করেছেন, বিলিয়ে দিয়েছেন, বলেই আমাদের প্রাণ জুড়িয়ে দিয়েছেন— তাই আমাদের হৃদয় বলে, ‘আঃ, বাঁচলেম!’

শুরু সন্ধ্যার আকাশ জ্যোৎস্নায় উপছে পড়েছে— যখন কমিটি-মিটিঙে তর্কবিতর্ক চলেছে তখন সেই আশ্চর্য খবরটি ভুলে থাকতে পারি, কিন্তু তার পর যখন দশটা রাত্রে ময়দানের সামনে দিয়ে বাড়ি ফিরি তখন ঘন চিন্তার ফাঁকের মধ্যে দিয়ে যে প্রকাশটি আমার মনের প্রাঙ্গণে এসে দাঁড়ায় তাকে দেখে আর কী বলব। বলি, আনন্দরূপময়তঃ যদ্বিভাতি। সেই-যে যৎ, আনন্দরূপে যার প্রকাশ, সে কোন্ পদার্থ? সে কি শক্তিপদার্থ।

রান্নাঘরে শক্তির প্রকাশ লুকিয়ে আছে। কিন্তু ভোজের থালায় সে কি শক্তির প্রকাশ। মোগলসম্রাট প্রকাশ করতে চেয়েছিলেন শক্তিকে। সেই বিপুল কাঠ-খড়ের প্রকাশকে কি প্রকাশ বলে। তার মূর্তি কোথায়? আওরংজেবের নানা আধুনিক অবতাররাও রক্তরেখায় শক্তিকে প্রকাশ করবার জন্তে অতি বিপুল আয়োজন করেছেন। কিন্তু যিনি আবিঃ, যিনি প্রকাশস্বরূপ, আনন্দরূপে যিনি ব্যক্ত হচ্ছেন, তিনি সেই রক্ত-রেখার উপরে রবার বুলোতে এখনই শুরু করেছেন। আর তাঁর আলোকরশ্মির সম্মার্জনী তাদের আয়োজনের আবর্জনার উপর নিশ্চয় পড়তে আরম্ভ হয়েছে। কেননা তাঁর আনন্দ যে প্রকাশ, আর আনন্দই যে তাঁর প্রকাশ।

এই প্রকাশটিকে আচ্ছন্ন করে তাঁর শক্তিকে যদি তিনি সামনে রাখতেন তা হলে তাঁকে মানার মতো অপমান আমাব পক্ষে আর কিছু হতে পারে না। যখন জাপানে যাচ্ছিলাম জাহাজ পড়ল দারুণ ঝড়ে। আমি ছিলাম ডেকে বসে। আমাকে ডুবিয়ে মাবার পক্ষে পবনের একটা ছোটো নিখাসই যথেষ্ট; কিন্তু কালো সাগরের বুকের উপরে পাগলা ঝড়ের যে নৃত্য তার আয়োজন হচ্ছে আমার ভিতরে যে পাগল মন আছে তাকে মাতিয়ে তোলবার জন্তে। ঐ বিপুল সমারোহের দ্বাবাই পাগলের সঙ্গে পাগলের মোকাবিলায় রহস্তালাপ হতে পারল। না-হয় ডুবেই মরতেম—সেটা কি এর চেয়ে বড়ো কথা। রুদ্রবীণার ওস্তাদজি তাঁর এই রুদ্রবীণার শাগরেদকে ফেনিল তরঙ্গতাওবের মধ্যে দুটো-একটা চক্রহাওয়ার দ্রুততালের তান শুনিযে দিলেন। সেইখানে বলতে পারলেম, ‘তুমি আমার আপনার।’

অমৃতের দুটি অর্থ—একটি যার মৃত্যু নেই, এবং যা পরম রস। আনন্দ যে রূপ ধরেছে এই তো হল রস। অমৃতও যদি সেই রসই হয় তবে রসের কথা পুনরুক্ত হয় মাত্র। কাজেই এখানে বলব অমৃত মানে যা মৃত্যুহীন—অর্থাৎ আনন্দ যেখানে রূপ ধরেছে সেইখানেই সেই প্রকাশ মৃত্যুকে অতিক্রম করেছে। সবাই দেখাচ্ছে কালের ভয়। কালের রাজত্বে থেকেও কালের সঙ্গে যার অসহযোগ সে কোথাষ।

এইবারে আমাদের কথা। কাব্য, যেটি হচ্ছে গাঁথা হয়—রূপদক্ষ যে রূপ রচনা করেন—সেটি যদি আনন্দের প্রকাশ হয় তবে সে মৃত্যুজয়ী। এই ‘রূপদক্ষ’ কথাটি আমার নূতন পাওয়া। inscription অর্থাৎ একটা প্রাচীন লিপিতে পাওয়া গেছে, আর্টিস্টের একটা চমৎকার প্রতিশব্দ।

কাব্যের বা চিত্রের তো সমাপ্তিতে সমাপ্তি নেই। মেঘদূত শোনা হয়ে গেল, ছবি দেখে বাড়ি ফিরে এলেম, কিন্তু মনের মধ্যে একটা অবসাদকে তো নিষে এলেম না। গান যখন সমে এসে থামল তখন

ভারি আনন্দে মাথা ঝাঁক দিলেম। সম মানে তো থামা— তাতে আনন্দ কেন। তার কাবণ হচ্ছে, আনন্দরূপ থামাতে থামে না। কিন্তু টাকাটা যেই ফুবিযে গেল তখন তো সমে মাথা নেড়ে বলি নে— ‘আঃ’।

গান থামল— তবু সে শূন্যের মতো, অন্ধকারেব মতো থামল না কেন। তার কারণ, গানের মধ্যে একটি তত্ত্ব আছে যা সমগ্র বিশ্বের আত্মার মধ্যে আছে— কাজেই সে সেই ‘ও’কে আশ্রয় কবে থেকে যায়; তাব জন্তে কোনো গর্ত কোথাও নেই। এই গান আমি শুনি বা নাই শুনি, তাকে প্রত্যক্ষত কেউ নিল বা নাই নিল, তাতে কিছুই আসে যায় না। কত অমূল্যধন চিত্রে কাব্যে হাবিয়ে গেছে, কিন্তু সেটা একটা বাহ্য ঘটনা, একটা আকস্মিক ব্যাপাব। আসল কথা হচ্ছে এই যে, তারা আনন্দের ঐশ্বর্যকে প্রকাশ কবেছে, প্রয়োজনের দৈত্বকে করে নি। সেই দৈত্বের রূপটা যদি দেখতে চাও তবে পাটকলের কারখানায় গিয়ে ঢোকো, যেখানে গরিব চাষার রক্তকে ঘূর্ণাচাকার পাক দিয়ে বহুশতকরা হারের মুনাফায় পরিণত করা হচ্ছে। গঙ্গাতীরের বটচ্ছায়াসমাপ্রিত যে দেউলটিকে লোপ করে দিয়ে ঐ প্রকাণ্ড-হাঁ-করা কারখানা কালো ধোঁয়া উদ্গীর্ণ করছে সেই লুপ্ত দেউলের চেয়েও ঐ কারখানা-ঘর মিথ্যা। কেননা আনন্দলোকে ওব স্থান নেই।

বসন্তে ফুলের মুকুল রাশি রাশি ঝরে যায়; ভয় নেই, কেননা ক্ষয় নেই। বসন্তের ডালিতে অমৃতমন্ত্র আছে। রূপের নৈবেদ্য ভরে ভরে ওঠে। সৃষ্টির প্রথম যুগে যে-সব ভূমিকম্পের মহিষ তার শিঙের আক্ষেপে ভূতল থেকে তপ্তপঙ্ক উৎক্ষিপ্ত করে দিচ্ছিল তারা আর ফিরে এল না; যে-সব অগ্নিনাগিনী রসাতলের আবরণ ফুঁড়ে ক্ষণে ক্ষণে ফণা তুলে পৃথিবীর মেঘাচ্ছন্ন স্বাকাশকে দংশন করতে উত্তত হয়েছিল তারা কোন্ বাঁশি শুনে শাস্ত হয়ে গেল। কিন্তু কচি কচি শ্রামল ঘাসের কোমল চূষন আকাশের নীল চোখকে বারে বারে জুড়িয়ে দিচ্ছে।

তার দিনে দিনে ফিরে ফিরে আসে। আমার ঘরের দরজার কাছে কয়েকটি কাঁটাগাছে বসন্তের সোহাগে ফুল ফুটে ওঠে। সে হল কণ্টিকারীর ফুল। তার বেগুনি রঙের কোমল বুদ্ধের মাঝখানে একটুখানি হলদে সোনা। আকাশে তাকিয়ে যে সূর্যের কিরণকে সে ধ্যান করে, সেই ধ্যানটুকু তার বুদ্ধের মাঝখানটিতে যেন মধুর হয়ে রইল। এই ফুলের কি খ্যাতি আছে। আর, এ কি ঝরে ঝরে পড়ে না। কিন্তু তাতে ক্ষতি হল কী। পৃথিবীর অতি বড়ো বড়ো পালোয়ানের চেয়ে সে নির্ভয়। অন্তরের আনন্দের মধ্যে সে রয়েছে, সে অমৃত। যখন বাইরে সে নেই, তখনও রয়েছে।

মৃত্যুর হাতুড়ি পিটিয়েই মহাকালের দরবারে অমৃতের যাচাই হতে থাকে। ধ্বংসের মৃত্যুসংবাদে এই কথাটাই না ধ্বংসীয় পুরাণে আছে। মৃত্যুর আঘাতেই তাঁর অমৃতের শিখা উজ্জ্বল হয়ে প্রকাশ হল না কি। কিন্তু একটি কথা মনে রাখতে হবে, আমার কাছে বা তোমার কাছে ঘাড়-নাড়া পাওয়াকেই অমৃতের প্রকাশ বলে না। যেখানে সে রয়ে গেল সেখানে আমাদের দৃষ্টি না যেতেও পারে, আমাদের স্মৃতির পরিমাণে তার অমৃতত্বের পরিমাণ নয়। পূর্ণতার আবির্ভাবকে বুকে করে নিয়ে সে যদি এসে থাকে তা হলে মুহূর্তকালের মধ্যেই সে নিত্যকে দেখিয়ে দিয়েছে— আমার ধারণার উপরে তার আশ্রয় নয়।

হয়তো এ-সব কথা তত্ত্বজ্ঞানের কোঠায় পড়ে— আমার মতো আনাড়ির পক্ষে বিশ্ববিদ্যালয়ে তত্ত্বজ্ঞানের আলোচনায় অবতীর্ণ হওয়া অসংগত। কিন্তু আমি সেই শিক্ষকের মধ্যে দাঁড়িয়ে কথা বলছি নে। নিজের জীবনের অভিজ্ঞতাষ অন্তরে বাহিরে রসের যে পরিচয় পেয়েছি আমি তারই কাছ থেকে কণে কণে আমার প্রশ্নের উত্তর সংগ্রহ করেছি। তাই আমি এখানে আহরণ করছি। আমাদের দেশে পরমপুরুষের

একটি সংজ্ঞা আছে, তাঁকে বলা হয়েছে সচ্চিদানন্দ। এব মধ্যে আনন্দটিই হচ্ছে সব-শেষের কথা, এর পবে আর কোনো কথা নেই। সেই আনন্দের মধ্যেই যখন প্রকাশের তত্ত্ব তখন এ প্রশ্নের কোনো অর্থই নেই যে, আর্টের দ্বারা আমাদের কোনো হিতসাধন হয় কি না।

১৩৩০ বৈশাখ

তথ্য ও সত্য

সাহিত্য বা কলা -রচনায় মানুষের যে চেষ্টার প্রকাশ তার সঙ্গে মানুষের খেলা করবার প্রবৃত্তিকে কেউ কেউ এক করে দেখেন। তাঁরা বলেন, খেলার মধ্যে প্রয়োজনসাধনের কোনো কথা নেই, তার উদ্দেশ্য বিপুল অবসরবিনোদন ; সাহিত্য ও ললিতকলারও সেই উদ্দেশ্য। এ সম্বন্ধে আমার কিছু বলবার আছে।

আমি কাল বলেছি যে, আমাদের সস্তার একটা দিক হচ্ছে প্রাণধারণ, টিঁকে থাকা। সেজন্তে আমাদের কতকগুলি স্বাভাবিক বেগ আবেগ আছে। সেই তাগিদেই শিশুরা বিছানায় শুয়ে শুয়ে হাত-পা নাড়ে, আরও একটু বড়ো হলে অকারণে ছুটোছুটি করতে থাকে। জীবনযাত্রায় দেহকে ব্যবহার করবার প্রয়োজনে প্রকৃতি এইরকম অনর্থকতার ভান করে আমাদের শিক্ষা দিতে থাকেন। ছোটো মেয়ে যে মাতৃভাব নিয়ে জন্মেছে তার পরিচালনার জন্তেই সে পুতুল নিয়ে খেলে। প্রাণধারণের ক্ষেত্রে জিগীষাবৃত্তি একটি প্রধান অঙ্গ, বালকেরা তাই প্রকৃতির প্রেরণায় প্রতিযোগিতার খেলায় সেই বৃত্তিতে শান দিতে থাকে।

এইরকম খেলাতে আমাদের বিশেষ আনন্দ আছে ; তার কারণ এই যে, প্রয়োজনসাধনের জন্ত আমরা যে-সকল প্রবৃত্তি নিয়ে জন্মেছি, প্রয়োজনের উপস্থিতি দায়িত্ব থেকে মুক্ত করে নিয়ে তাদের খেলায় প্রকাশ করতে পাই। এই হচ্ছে ফলাসক্তিহীন কর্ম ; এখানে কর্মই চরম লক্ষ্য, খেলাতেই খেলার শেষ। তৎসম্বন্ধেও খেলার বৃত্তি আর প্রয়োজনসাধনের বৃত্তি মূলে একই। সেইজন্তে খেলার মধ্যে জীবনযাত্রার নকল এসে পড়ে। কুকুরের জীবনযাত্রায় যে লড়াইয়ের প্রয়োজন আছে, দুই কুকুরের খেলার মধ্যে তারই নকল দেখতে পাই। বিড়ালের খেলা

ইঁদুর-শিকারের নকল। খেলার ক্ষেত্র জীবযাত্রাক্ষেত্রের প্রতিকল্প।

অপর পক্ষে, যে প্রকাশচেষ্টার মুখ্য উদ্দেশ্য হচ্ছে আপন প্রয়োজনের রূপকে নয়, বিশুদ্ধ আনন্দরূপকে ব্যক্ত করা, সেই চেষ্টারই সাহিত্যগত ফলকে আমি রসসাহিত্য নাম দিয়েছি। বেঁচে থাকবাব জন্তে আমাদের যে মূল্যবান আছে তারই একটা উদ্ভূত অংশকে নিয়ে সাহিত্যে আমরা জীবন-ব্যবসায়েরই নকল করে থাকি, এ কথা বলতে তো মন সায দেয় না। কবিতার বিষয়টি যাই হোক-না কেন, এমন-কি, সে যদি দৈনিক একটা তুচ্ছ ব্যাপারই হয় তবু সেই বিষয়টিকে শব্দচিত্রে নকল করে ব্যক্ত করা তার উদ্দেশ্য কখনোই নয়।

বিদ্যাপতি লিখেছেন—

যব গোধূলিসময় বেলি

ধনি মন্দিরবাহির ভেলি,

নব জলধরে বিজুরিরেহা স্বন্দ পসারি গেলি।

গোধূলিবেলায় পূজা শেষ করে বালিকা মন্দির থেকে বাহির হয়ে ঘরে ফেরে, আমাদের দেশে সংসার-ব্যাপারে এ ঘটনা প্রত্যহই ঘটে। এ কবিতা কি শব্দরচনার দ্বারা তারই পুনরাবৃত্তি। জীবন-ব্যবহারে যেটা ঘটে, ব্যবহারের দায়িত্বমুক্ত তাবে সেইটেকেই কল্পনায় উপভোগ করাই কি এই কবিতার লক্ষ্য। তা কখনোই স্বীকার করতে পারি নে। বস্তুত, মন্দির থেকে বালিকা বাহির হয়ে ঘরে চলেছে, এই বিষয়টি এই কবিতার প্রধান বস্তু নয়। এই বিষয়টিকে উপলক্ষ্যমাত্র করে ছন্দে বন্ধে বাক্যবিত্তাসে উপমা-সংযোগে যে-একটি সমগ্র বস্তু তৈরি হয়ে উঠছে সেইটেই হচ্ছে আসল জিনিস। সে জিনিসটি মূল বিষয়ের অতীত, তা অনির্বচনীয়।

ইংরেজ কবি কীট্‌স্ একটি গ্রীক পূজাপাত্রকে উদ্দেশ্য করে কবিতা লিখেছেন। যে শিল্পী সেই পাত্রকে রচনা করেছিল সে তো কেবলমাত্র

একটি আধারকে রচনা করে নি। মন্দিরে অর্থ্য নিয়ে যাবার সুযোগমাত্র ঘণ্টাবার জন্তে এই পাত্রের সৃষ্টি নয়। অর্থাৎ মানুষের প্রয়োজনকে, রূপ দেওয়া এর উদ্দেশ্য ছিল না। প্রয়োজনসাধন এর দ্বারা নিশ্চয়ই হয়েছিল, কিন্তু প্রয়োজনের মধ্যেই এ নিঃশেষ হয় নি। তার থেকে এ অনেক স্বতন্ত্র, অনেক বড়ো। গ্রীক শিল্পী সুষমাকে, পূর্ণতার একটি আদর্শকে প্রত্যক্ষতা দান করেছে— রূপলোকে অপরূপকে ব্যক্ত করেছে। সে কোনো সংবাদ দেয় নি, বহিঃসংসারের কোনো-কিছুর পুনরাবৃত্তি করে নি। অন্তরের অহেতুক আনন্দকে বাহিরে প্রত্যক্ষগোচর করার দ্বারা তাকে পর্যাশ্রিত দান করবার যে চেষ্টা তাকে খেলা না বলে লীলা বলা যেতে পারে। সে হচ্ছে আমাদের রূপ সৃষ্টি করবার বৃত্তি; প্রয়োজন-সাধনের বৃত্তি নয়। তাতে মানুষের নিত্য কর্মের, দৈনিক জীবনের সম্বন্ধ থাকতেও পারে। কিন্তু সেটা অবাস্তব।

আমাদের আত্মার মধ্যে অখণ্ড ঐক্যের আদর্শ আছে। আমরা যা-কিছু জানি, কোনো-না-কোনো ঐক্যস্থানে জানি। কোনো জানা আপনাতেই একান্ত স্বতন্ত্র নয়। যেখানে দেখি আমাদের পাওয়া বা জানার অস্পষ্টতা সেখানে জানি, মিলিয়ে জানতে না পারাই তার কারণ। আমাদের আত্মার মধ্যে জ্ঞানে ভাবে এই-যে একের বিহার সেই এক যখন লীলাময় হয়, যখন সে সৃষ্টির দ্বারা আনন্দ পেতে চায়, সে তখন এককে বাহিরে সুপরিষ্কৃত করে তুলতে চায়। তখন বিষয়কে উপলক্ষ্য ক'রে উপাদানকে আশ্রয় ক'রে একটি অখণ্ড এক ব্যক্ত হয়ে ওঠে। কাব্যে, চিত্রে, গীতে, শিল্পকলায়, গ্রীক শিল্পীর পূজাপাত্র বিচিত্র রেখার আবর্তনে, যখন আমরা পরিপূর্ণ এককে চরম রূপে দেখি তখন আমাদের অন্তরাত্মার একের সঙ্গে বহির্লোকের একের মিলন হয়। যে মানুষ অরসিক সে এই চরম এককে দেখতে পায় না, সে কেবল উপাদানের দিক থেকে, প্রয়োজনের দিক থেকে এর মূল্য নির্ধারণ করে।—

শরদচন্দ্র, পবন মন্দ,
বিপিনে বহল কুসুমগন্ধ,
ফুল্ল মল্লি মালতী যুথী
মন্তমধুপভোরনী ।

বিষয়ে ভাবে বাক্যে ছন্দে নিবিড় সম্মিলনের দ্বারা যদি এই কাব্যে একের রূপ পূর্ণ হয়ে দেখা দেয়, যদি সেই একের আবির্ভাবই চরম হয়ে আমাদের চিন্তকে অধিকার করে, যদি এই কাব্য খণ্ড খণ্ড হয়ে উদ্ভাবিত্তির দ্বারা আমাদের মনকে আঘাত না করতে থাকে, যদি ঐক্যরসের চরমতাকে অতিক্রম করে আর-কোনো উদ্দেশ্য উগ্র হয়ে না ওঠে, তা হলেই এই কাব্যে আমরা স্ফটিলীলাকে স্বীকার করব।

গোলাপ-ফুলে আমরা আনন্দ পাই। বর্ণে গন্ধে রূপে রেখায় এই ফুলে আমরা একের সুষমা দেখি। এর মধ্যে আমাদের আত্মাকল্পী এক আপন আত্মীয়তা স্বীকার করে, তখন এর আর-কোনো মূল্যের দরকার হয় না। অন্তরের এক বাহিরের একেব মধ্যে আপনাকে পায় বলে এবই নাম দিই আনন্দরূপ।

গোলাপের মধ্যে স্নিহিত স্নিহিত সুষমায়ুক্ত যে ঐক্য, নিখিলের অন্তরের মধ্যেও সেই ঐক্য। সমস্তের সংগীতের সঙ্গে এই গোলাপের স্ববটুকুর মিল আছে; নিগিল এই ফুলের সুষমাটিকে আপন বলে গ্রহণ করেছে।

এই কথাটাকে আর-এক দিক থেকে বোঝাবার চেষ্টা করি। আমি যখন টাকা করতে চাই তখন আমার টাকা করবার নানা প্রকার চেষ্টা ও চিন্তার মধ্যে একটি ঐক্য বিরাজ করে। বিচিত্র প্রয়াসের মধ্যে একটিমাত্র লক্ষের ঐক্য অর্থকামীকে আনন্দ দেয়। কিন্তু এই ঐক্য আপন উদ্দেশ্যের মধ্যেই খণ্ডিত, নিখিলের স্ফটিলীলার সঙ্গে যুক্ত নয়। ধনলোভী বিশ্বকে টুকরো টুকরো করে খাবলে নিষে আপন মনফার মধ্যে

সম্মিত করতে থাকে। অৰ্ধকামনার ঐক্য বড়ো ঐক্যকে আঘাত করতে থাকে। সেইজন্তে উপনিষদ যেখানে বলেছেন, নিখিল বিশ্বকে একের দ্বারা পূর্ণ করে দেখবে, সেইখানেই বলেছেন, মা গৃধঃ— লোভ করবে না। কারণ, লোভের দ্বারা একের ধারণা থেকে, একের আনন্দ থেকে বঞ্চিত হতে হয়। লোভীর হাতে কামনার সেই লণ্ঠন যা কেবল একটি বিশেষ সংকীর্ণ জায়গায় তার সমস্ত আলো সংহত করে; বাকি সব জায়গার সঙ্গে তার অসামঞ্জস্য গভীর অন্ধকারে ঘনীভূত হয়ে ওঠে। অতএব লোভের এই সংকীর্ণ ঐক্যের সঙ্গে সৃষ্টির ঐক্যের, রসসাহিত্য ও ললিতকলার ঐক্যের সম্পূর্ণ তফাত। নিখিলকে ছিন্ন করে হয় লাভ, নিখিলকে এক করে হয় রস। লক্ষপতি টাকার খলি নিয়ে ভেদ ঘোষণা করে; আর গোলাপ নিখিলের দূত, একের বার্তাটি নিয়ে সে ফুটে ওঠে। যে এক অসীম, গোলাপের হৃদয়টুকু পূর্ণ কবে সেই তো বিরাজ করে। কীটুস্ তাঁর কবিতায় নিখিল একের সঙ্গে গ্রীক পাত্রটির ঐক্যের কথা জানিয়েছেন। তিনি বলেছেন—

Thou, silent form ! dost tease us out of thought
As doth eternity.

হে নীরব মূর্তি, তুমি আমাদের মনকে ব্যাকুল করে সকল চিন্তার বাইবে নিয়ে যাও, যেমন নিষে যায় অসীম। কেননা, অথও একের মূর্তি যে আকারেই থাক-না, অসীমকেই প্রকাশ করে; এইজন্তই সে অনির্বচনীয়, মন এবং বাক্য তার কিনারা না পেয়ে ফিরে ফিরে আসে।

অসীম একের সেই আকৃতি, যা ঋতুদের ডালায় ডালায় ফুলে ফুলে বারে বারে পূর্ণ হয়েও নিঃশেষিত হল না, সেই সৃষ্টির আকৃতিই তো রূপদন্ডের কারুকলার মধ্যে আবির্ভূত হয়ে আমাদের চিন্তকে চিন্তার বাইরে উদাস করে নিয়ে যায়। অসীম একের আকৃতিই তো সেই বেদনা যা, বেদ বলেছেন, সমস্ত আকাশকে ব্যথিত করে রয়েছে। সে

‘রোদসী’ ‘ক্রন্দসী’— সে কাঁদছে। সৃষ্টির কান্না রূপে রূপে, আলোর আলোয়, আকাশে আকাশে নানা আবর্তনে আবর্তিত— সূর্যে চন্দ্রে গ্রহে নক্ষত্রে, অণুতে পরমাণুতে, সূত্রে ছুঁত্রে, জন্মে মরণে। সমস্ত আকাশের সেই কান্না মানুষের অন্তরে এসে বেজেছে। সমস্ত আকাশের সেই কান্নাই একটি সুন্দর জলপাত্রের রেখায় রেখায় নিশ্চয় হয়ে দেখা দেয়। এই পাত্র দিয়ে অসীম আকাশের অমৃতনিষ্কারের রসধারা ভরতে হবে বলেই শিল্পীর মনে ডাক পড়েছিল : অব্যক্তের গভীরতা থেকে অনির্বচনীয়ের রসধারা। এতে করে যে রস মানুষের কাছে এসে পৌঁছবে সে তো শরীরের ভূষণ মেটাবার জন্তে নয়। শরীরের পিপাসা মেটাবার যে জল তার জন্তে তাঁড় হোক, গণ্ডু হোক, কিছুতেই আসে যায় না। এমন অপরূপ পাত্রের প্রয়োজন কী। কী বিচিত্র এর গডন, কত রঙ দিয়ে আঁকা। এ’কে সময় নষ্ট করা বললে প্রতিবাদ করা যায় না। রূপদল আপনার চিত্তকে এই একটি ঘণ্টার উপর উজাড় করে ঢেলে দিয়েছে : বলতে পারো সমস্তই বাজে খরচ হল। সে কথা মানি : সৃষ্টির বাজে-খরচের বিভাগেই অসীমের খাস তহবিল। ঐখানেই যত রঙের রঙ্গিমা, রূপের ভঙ্গি। যারা মুনফার হিসাব রাখে তারা বলে, এটা লোকসান ; যারা সন্ন্যাসী তারা বলে, এটা অসংখ্যম। বিশ্বকর্মা তাঁর হাপর হাতুড়ি নিয়ে ব্যস্ত, এর দিকে তাকান না, বিশ্বকবি এই বাজে-খরচের বিভাগে তাঁর থলি ঝুলি কেবলই উজাড় করে দিচ্ছেন, অথচ রসের ব্যাপার আজও দেউলে হল না।

শরীরের পিপাসা ছাড়া আর-এক পিপাসাও মানুষের আছে। সংগীত চিত্র সাহিত্য মানুষের হৃদয়ের সম্বন্ধে সেই পিপাসাকেই জানান দিচ্ছে। ভোলবার জো কী। সে যে অন্তরবাসী একের বেদনা। সে বলছে, ‘আমাকে বাহিরে প্রকাশ করো, রূপে রঙে সুরে বাণীতে নৃত্যে। যে

যেমন করে পারো আমার অব্যক্ত ব্যাথাটিকে ব্যক্ত করে দাও।’ এই ব্যাকুল প্রার্থনা যার হৃদয়ের গভীরে এসে পৌঁছেছে সে আগুনের তাড়া, ব্যবসায়ের তাগিদ, হিতৈষীর কড়া হুকুম ঠেলে ফেলে দিয়ে বেরিয়ে পড়েছে। কিছু না, একখানি তবু হাতে নিয়ে ঘর ছেড়ে বাইরে এসেছে। কী যে করবে কে জানে। সুরের পর সুর, রাগের পর রাগ যে তার অন্তরে বাজিয়ে তুলবে সে কে। সে তো বিজ্ঞানে যাকে প্রকৃতি বলে থাকে সেই প্রকৃতি নয়। প্রাকৃতিক নির্বাচনের জমাখরচের খাতায় তার হিসাব মেলে না। প্রাকৃতিক নির্বাচন তার জঠরের মধ্যে হুকুম জাহির করছে। কিন্তু মানুষ কি পশু যে প্রাকৃতিক নির্বাচনের চাবুকের চোটে প্রকৃতির নির্দিষ্ট পথে চলবে। লীলাময় মানুষ প্রকৃতিকে ডেকে বললে, ‘আমি রসে ভোর, আমি তোমার তাঁবেদার নই, চাবুক লাগাও তোমার পশুদের পিঠে। আমি তো ধনী হতে চাই নে, আমি তো পালোয়ান হতে চাই নে, আমার মধ্যে সেই বেদনা আছে যা নিখিলের অন্তরে। আমি লীলাময়ের শরিক।’

এই কথাটি জানতে হবে— মানুষ কেন ছবি আঁকতে বসে, কেন গান করে। কখনও কখনও যখন আপন মনে গান গেয়েছি তখন কীটসের মতোই আমাকেও একটা গভীর প্রশ্ন ব্যাকুল করে তুলেছে— জিজ্ঞাসা করেছি, এ কি একটা মাযামাত্র না এর কোনো অর্থ আছে। গানের সুরে নিজেকে ভাসিয়ে দিলেম, আর সব জিনিসের মূল্য যেন এক মুহূর্তে বদলে গেল। যা অকিঞ্চিৎকর ছিল তাও অপরূপ হয়ে উঠল। কেন। কেননা গানের সুরের আলোয় এতক্ষণে সত্যকে দেখলুম। অন্তরে সর্বদা এই গানের দৃষ্টি থাকে না বলেই সত্য তুচ্ছ হয়ে সরে যায়। সত্যের ছোটো বড়ো সকল রূপই যে অনির্বচনীয় তা আমরা অনুভব করতে পারি নে। নিত্য-অভ্যাসের স্থূল পর্দায় তার দীপ্তিকে আবৃত করে দেয়। সুরের বাহন সেই পর্দার আড়ালে সত্যলোকে

আমাদের নিয়ে যাঃ—সেখানে পায়ে হেঁটে যাওয়া যায় না, সেখানে যাবার পথ কেউ চে খে দেখে নি।

একটু বেশি কবিত্ব লাগছে ? শ্রোতার মনে ভাবছেন, বাড়াবাড়ি হচ্ছে। একটু বুঝিয়ে বলবার চেষ্টা করা যাক। আমাদের মন যে জ্ঞানরাজ্যে বিচরণ করে সেটা দুইমুখো পদার্থ— তার একটা দিক হচ্ছে তথ্য, আর-একটা দিক হচ্ছে সত্য। যেমনটি আছে তেমনটির ভাব হচ্ছে তথ্য, সেই তথ্য যাকে অবলম্বন করে থাকে সেই হচ্ছে সত্য।

আমার ব্যক্তিরূপটি হচ্ছে আমাতে বদ্ধ আমি। এই-যে তথ্যটি, এ অন্ধকারবাঁসী, এ আপনাকে আপনি প্রকাশ করতে পারে না। যখনই এর পরিচয় কেউ জিজ্ঞাসা করবে তখনই একটি বড়ো সত্যের দ্বারা এর পরিচয় দিতে হবে, যে সত্যকে সে আশ্রয় করে আছে। বলতে হলে, আমি বাঙালি। কিন্তু বাঙালি কী। ও তো একটা অবচ্ছিন্ন পদার্থ, ধরা যায় না, ছোঁওয়া যায় না। তা হোক, ঐ ব্যাপক সত্যের দ্বারাই তথ্যের পরিচয়। তথ্য খণ্ডিত, স্বতন্ত্র— সত্যের মধ্যে সে আপন বৃহৎ ঐক্যকে প্রকাশ করে। আমি ব্যক্তিগত আমি এই তথ্যটুকুর মধ্যে, আমি মানুষ এই সত্যটিকে যখন আমি প্রকাশ করি তখনই বিরাট একের আলোকে আমি নিত্যতায় উদ্ভাসিত হই। তথ্যের মধ্যে সত্যের প্রকাশই হচ্ছে প্রকাশ।

যেহেতু সাহিত্য ও ললিতকলার কাজই হচ্ছে প্রকাশ, এইজন্তে তথ্যের পাত্রকে আশ্রয় করে আমাদের মনকে সত্যের স্বাদ দেওয়াই তার প্রধান কাজ। এই স্বাদটি হচ্ছে একের স্বাদ, অসীমের স্বাদ। আমি ব্যক্তিগত আমি, এটা হল আমার সীমার দিকের কথা, এখানে আমি ব্যাপক একের থেকে বিচ্ছিন্ন; আমি মানুষ, এটা হল আমার অসীমের অভিমুখী কথা, এখানে আমি বিরাট একের সঙ্গে যুক্ত হয়ে প্রকাশমান।

চিন্তা যখন ছবি আঁকতে বসেন তখন তিনি তথ্যের খবর দেবার

কাজে বসেন না। তখন তিনি তথ্যকে ততটুকুমাত্র স্বীকার করেন যতটুকুর দ্বারা তাকে উপলব্ধি করে কোনো-একটা সুষমার ছন্দ বিস্তৃত হয়ে দেখা দেয়। এই ছন্দটি বিশ্বের নিত্যবস্তু ; এই ছন্দের ঐক্যসূত্রেই তথ্যের মধ্যে আমরা সত্যের আনন্দ পাই। এই বিশ্বছন্দের দ্বারা উদ্ভাসিত না হলে তথ্য আমাদের কাছে অকিঞ্চিৎকর।

গোধূলিবেলায় একটি বালিকা মন্দির থেকে বাহির হয়ে এল, এই তথ্যটিমাত্র আমাদের কাছে অতি সামান্য। এই সংবাদমাত্রের দ্বারা এই ছবিটি আমাদের কাছে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে না, আমরা শুনেও শুনি নে ; একটি চিরন্তন এক-রূপে এটি আমাদের চিত্তে স্থান পায় না। যদি কোনো নাছোড়বান্দা বক্তা আমাদের মনোযোগ জাগাবাব জন্তে এই খবরটি পুনরাবৃত্তি করে তা হলে আমি বিরক্ত হয়ে বলি, ‘নাহয় বালিকা মন্দির থেকে বাহির হয়ে এল, তাতে আমার কী।’ অর্থাৎ আমার সঙ্গে তার কোনো সম্বন্ধ অসম্ভব করি নে বলে এ ঘটনাটি আমার কাছে সত্যই নয়। কিন্তু যে মুহূর্তে ছন্দে সুরে উপমার যোগে এই সামান্য কথাটাই একটি সুষমার অংশও ঐক্যে সম্পূর্ণ হয়ে দেখা দিল অমনি এ প্রশ্ন শান্ত হয়ে গেল যে ‘তাতে আমার কী’। কারণ, সত্যের পূর্ণরূপ যখন আমরা দেখি তখন তার সঙ্গে ব্যক্তিগত সম্বন্ধের দ্বারা আকৃষ্ট হই নে, সত্যগত সম্বন্ধের দ্বারা আকৃষ্ট হই। ‘গোধূলিবেলায় বালিকা মন্দির হতে বাহির হয়ে এল, এই কথাটিকে তথ্য হিসাবে যদি সম্পূর্ণ করতে হত তা হলে হয়তো আরও অনেক কথা বলতে হত ; আশপাশের অধিকাংশ খবরই বাদ গিয়েছে। কবি হয়তো বলতে পারতেন, সে সময়ে বালিকার গিড়ে পেয়েছিল এবং মনে মনে মিষ্টান্নবিশেষের কথা চিন্তা করছিল। হয়তো সেই সময়ে এই চিন্তাই বালিকার পক্ষে সকলের চেয়ে শ্রেণবল ছিল। কিন্তু তথ্যসংগ্রহ কবির কাজ নয়। এইজন্তে খুব বড়ো বড়ো কথাই ছাঁটা পড়েছে। সেই তথ্যের বাহ্যিক বাদ পড়েছে বলেই সংগীতের বাঁধনে

ছোটো কথাটি এমন একত্রে পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছে, কবিতাটি এমন সম্পূর্ণ অখণ্ড হয়ে জেগেছে, পাঠকের মন এই সামান্য তথ্যের ভিতরকার সত্যকে এমন গভীরভাবে অনুভব করতে পেরেছে। এই সত্যের ঐক্যকে অনুভব করবামাত্র আমরা আনন্দ পাই।

যথার্থ গুণী যখন একটা ঘোড়া আঁকেন তখন বর্ণ ও রেখা-সংস্থানের দ্বারা একটি সুষমা-উদ্ভাবন করে সেই ঘোড়াটিকে একটি সত্যরূপে আমাদের কাছে পৌঁছিয়ে দেন, তথ্যরূপে নয়। তার থেকে সমস্ত বাজে খুঁটিনাটির বিক্ষিপ্ততা বাদ পড়ে যায়, একখানা ছবি আপনার নিরতিশয় ঐক্যটিকে প্রকাশ করে। তথ্যগত ঘোড়ার বহুল আশ্চর্য্যের দ্বারা তবে এই ঐক্যটি বাধ্যমুক্ত বিশুদ্ধরূপে ব্যক্ত হয়।

কিন্তু তথ্যের সুবিধা এই যে, তার পরীক্ষা সহজ। ঘোড়ার ছবি যে ঠিক ঘোড়ার মতোই হয়েছে তা প্রমাণ করতে দেরি লাগে না। ঘোর অরসিক ঘোড়ার কানের ডগা থেকে আরম্ভ করে তার লেজের শেষ পর্যন্ত হিসাব করে মিলিয়ে দেখতে পারে। হিসাবে ত্রুটি হলে গভীর ভাবে মাথা নেড়ে মার্কী কেটে দেয়। ছবিতে ঘোড়াকে যদি ঘোড়ামাত্রই দেখানো হয় তা হলে পুরাপুরি হিসাব মেলে। আর ঘোড়া যদি উপলক্ষ্য হয় আর ছবিই যদি লক্ষ্য হয় তা হলে হিসাবের খাতা বন্ধ করতে হয়।

বৈজ্ঞানিক যখন ঘোড়ার পরিচয় দিতে চান তখন তাঁকে একটা শ্রেণীগত সত্যের আশ্রয় নিতে হয়। এই ঘোড়াটি কী। না, একটি বিশেষ শ্রেণীভুক্ত স্তন্যপায়ী চতুষ্পদ। এইরকম ব্যাপক ভূমিকার মধ্যে না আনলে পরিচয় দেবার কোনো উপায় নেই।

সাহিত্যে ও আর্টেও একটি ব্যাপক ভূমিকা আছে। সাহিত্যে ও আর্টে কোনো বস্তু যে সত্য তার প্রমাণ হয় রসের ভূমিকায়। অর্থাৎ, সে বস্তু যদি এমন একটি রূপ-রেখা-গীতের সুষমায়ুক্ত ঐক্য লাভ করে যাতে ক'রে আমাদের চিন্তা আনন্দের মূল্যে তাকে সত্য বলে স্বীকার করে,

তা হলেই তার পরিচয় সম্পূর্ণ হয়। তা যদি না হয় অথচ যদি তথ্য হিসাবে সে বস্তু একেবারে নিখুঁত হয়, তা হলে অরসিক তাকে বরমালা দিয়েও রসজ্ঞ তাকে বর্জন করেন।

জাপানি কোনো ওস্তাদের ছবিতে দেখেছিলুম, একটি মূর্তির সামনে সূর্য কিন্তু পিছনে ছায়া নেই। এমন অবস্থায় যে লম্বা ছায়া পড়ে, এ কথা শিশুও জানে। কিন্তু বস্তুবিজ্ঞার খবর দেবার জন্তে তো ছবির সৃষ্টি নয়। কলারচনাতেও যারা ভষে ভষে তথ্যের মজুরি করে তারা কি ওস্তাদ।

অতএব রূপের মহলে রসের সত্যকে প্রকাশ করতে গেলে তথ্যের দাসখত থেকে মুক্তি নিতে হয়। একটা ছেলে-তোলানো ছড়া থেকে এর উদাহরণ দিতে চাই—

খোকা এল নায়ে

লাল জুতুয়া পায়ে।

জুতা জিনিসটা তথ্যের কোঠায় পড়ে— এ সম্বন্ধে কোনো সন্দেহ থাকতে পারে না। চীনে মূচির দোকানে নগদ কড়ি দিলেই মাপসই জুতা পছন্দসই আকারে পেতে সবাই পারে। কিন্তু জুতুয়া? চীনেম্যান দূরে থাক, বিলিতি দোকানের বড়ো ম্যানেজারও তার খবর রাখে না। জুতুয়ার খবর রাখে মা, আর রাখে খোকা। এইজন্যই এই সত্যটিকে প্রকাশ করতে হবে বলে জুতা-শব্দের ভদ্রতা নষ্ট করতে হল। তাতে আমাদের শব্দাধুনি বিকল হতে পারে, কিন্তু তথ্যের জুতা সত্যের মহলে চলে না বলেই ব্যাকরণের আক্রোশকেও উপেক্ষা করতে হয়।

কবিতা যে ভাষা ব্যবহার করে সেই ভাষার প্রত্যেক শব্দটির অভিধান-নির্দিষ্ট অর্থ আছে। সেই বিশেষ অর্থেই শব্দের তথ্যসীমা। এই সীমাকে ছাড়িয়ে শব্দের ভিতর দিয়েই তো সত্যের অসীমতাকে প্রকাশ করতে হবে। তাই কত ইশারা, কত কৌশল, কত ভঙ্গি।

জ্ঞানদাসের একটি পদ মনে পড়ছে—

রূপের পাথারে আঁখি ডুবিয়া রহিল,
যৌবনের বনে মন পথ হারাইল।

তথ্যবাগীশ এই কবিতা শুনে কী বলবেন। ভূবেই যদি মরতে হয় তো জলের পাথার আছে, রূপের পাথার বলতে কী বোঝায়। আর চোখ যদি ভূবেই যায় তবে রূপ দেখবে কী দিয়ে। আবার যৌবনের বন কোন্ দেশের বন। সেখানে পথ পায়ই বা কে আর হারায়ই বা কী উপায়ে। যারা তথ্য ধোঁজেন তাঁদের এই কথাটা বুঝতে হবে যে, নির্দিষ্ট শব্দের নির্দিষ্ট অর্থ যে তথ্যের দুর্গ কেন্দ্রে বসে আছে, ছলে বলে কৌশলে তারই মধ্যে ছিদ্র করে নানা ফাঁকে নানা আড়ালে সত্যকে দেখাতে হবে। দুর্গের পাথরের গাঁথুনি দেখাবার কাজ তো কবির নয়।

যারা তথ্যের দিকে দৃষ্টি রাখে তাদের হাতে কবিদের কী দুর্গতি ঘটে তার একটা দৃষ্টান্ত দিই।

আমি কবিতায় একটি বৌদ্ধকাহিনী লিখেছিলাম। বিষয়টি হচ্ছে এই—

“একদা প্রভাতে অনাথপিণ্ড প্রভু বুদ্ধের নামে শ্রাবস্তীনগরের পথে ভিক্ষা মেগে চলেছেন। ধনীরা এনে দিলে ধন, শ্রেষ্ঠীরা এনে দিলে রত্ন, রাজঘরের বধুরা এনে দিলে হীরামুক্তার কণ্ঠী। সব পথে পড়ে রইল, ভিক্ষার ঝুলিতে ঊঠল না। বেলা যায়, নগরের বাহিরে পথের ধারে গাছের তলায় অনাথপিণ্ড দেখলেন এক ভিক্ষুক মেয়ে। তার আর কিছুই নেই, গায়ে একখানি জীর্ণ চীর। গাছের আড়ালে দাঁড়িয়ে এই মেয়ে সেই চীরখানি প্রভুর নামে দান কবলে। অনাথপিণ্ড বললেন, ‘অনেকে অনেক দিয়েছে, কিন্তু সব তো কেউ দেয় নি। এতক্ষণে আমার প্রভুর যোগ্য দান মিলল, আমি ধন্য হলাম।’

একজন প্রবীণ বিজ্ঞ ধার্মিক খ্যাতিমান লোক এই কবিতা পড়ে বড়ো

লক্ষ্য পেয়েছিলেন ; বলেছিলেন, ‘এ তো ছেলেমেয়েদের পড়বার যোগ্য কবিতা নয়।’ এমনি আমার ভাগ্য, আমার ষোঁড়া কলম খানার মধ্যে পড়তেই আছে। যদি-বা বৌদ্ধ ধর্মগ্রন্থ থেকে আমার গল্প আহরণ করে আনলুম, সেটাতেও সাহিত্যের আক্রমণ নষ্ট হল। নীতিনিপুণের চক্ষে তথ্যটাই বড়ো হয়ে উঠল, সত্যটা ঢাকা পড়ে গেল। হায় রে কবি, একে তো ভিখারিনীর কাছ থেকে দান নেওয়াটাই তথ্য হিসাবে অধর্ম, তার পরে নিতাস্ত্র নিতেই যদি হয় তা হলে তার পাতার কুঁড়ের ভাঙা ঝাঁপটা কিম্বা একমাত্র মাটির হাঁড়িটা নিলে তো সাহিত্যের স্বাস্থ্যরক্ষা হতে পারত। তথ্যের দিক থেকে এ কথা নতশিরে মানতেই হবে। এমন-কি, আমার মতো কবি যদি তথ্যের জগতে ভিক্ষা করতে বেরত তবে কখনোই এমন গর্হিত কাজ করত না এবং তথ্যের জগতে পাগলা-গারদের বাইরে এমন ভিক্ষুক মেয়ে কোথাও মিলত না, রাস্তার ধারে নিজের গায়ের একখানিমাাত্র কাপড় যে ভিক্ষা দিত ; কিন্তু সত্যের জগতে স্বয়ং ভগবান বুদ্ধের প্রধান শিষ্য এমন ভিক্ষা নিয়েছেন এবং ভিখারিনী এমন অদ্ভুত ভিক্ষা দিয়েছে ; এবং তার পরে সে মেয়ে যে কেমন করে রাস্তা দিয়ে ঘরে ফিরে যাবে সে তর্ক সেই সত্যের জগৎ থেকে সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হয়ে গেছে। তথ্যের এতবড়ো অপলাপ ঘটে ও সত্যের কিছুমাত্র খর্বতা হয় না—সাহিত্যের ক্ষেত্রটা এমনি। রসবস্তুর এবং তথ্যবস্তুর এক ধর্ম এবং এক মূল্য নয়। তথ্যজগতের যে আলোকরশ্মি দেয়ালে এসে ঠেকে যায়, রসজগতের সে রশ্মি স্থূলকে ভেদ করে অনায়াসে পার হয়ে যায়, তাকে মিস্ত্রি ডাকতে বা সিঁধ কাটতে হয় না। রসজগতে ভিখারির জীর্ণ চীরখানা থেকেও নেই, তার মূল্যও তেমনি লক্ষপতির সমস্ত ঐশ্বর্যের চেয়ে বড়ো। এমনি উন্টোপান্টা কাণ্ড।

তথ্যজগতে একজন ভালো ডাক্তার সব হিসাবেই খুব যোগ্য ব্যক্তি। কিন্তু তাঁর পয়সা এবং পসার যতই অপরিাপ্ত হোক-না কেন, তার উপরে

চোদ্দ লাইনের কবিতা লেখাও চলে না । নিতান্ত যে উমেদাব সে যদি-বা লিখে বসে, তা হলে বড়ো ডাক্তারের সঙ্গে যোগ থাকা সত্ত্বেও চোদ্দ দিনও সে কবিতার আয়ু রক্ষা হয় না । অতএব রসের জগতেব আলোকরশ্মি এতবড়ো ডাক্তারের মধ্য দিয়েও পার হয়ে যায় । কিন্তু এই ডাক্তারকে যে তার সমস্ত প্রাণমন দিয়ে ভালোবেসেছে তার কাছে ডাক্তার রসবস্ত্র হয়ে প্রকাশ পায় । হবামাত্র ডাক্তারকে লক্ষ্য করে তার প্রেমাসক্ত অনায়াসে বলতে পারে—

জনম অবধি হম রূপ নেহারু নযন ন তিরপিত ভেল,

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখু তবু হিয় জুড়ন ন গেল ।

আঙ্কিক বলছেন, লাখ লাখ যুগ পূর্বে ডারুয়িনের মতে ডাক্তারের পূর্বতন সত্তা যে কী ছিল সে কথা উত্থাপন করা নীতিবিরুদ্ধ না হলেও রুচিবিরুদ্ধ । যা হোক, সোজা কথা হচ্ছে, ডাক্তারের কৃষ্টিতে লাখ লাখ যুগের অঙ্কপাত হতেই পারে না ।

তর্ক করা মিছে, কারণ শিশুও এ কথা জানে । ডাক্তার যে সে তো সেদিন জন্মেছে ; কিন্তু বন্ধু যে সে যে নিত্যকালের হৃদয়ের ধন । সে যে কোনো এক কালে ছিল না আর কোনো এক কালে থাকবে না, সে কথা মনেও করতে পারি নে ।

জ্ঞানদাসের দুটি পংক্তি মনে পড়ছে—

এক দুই গণইতে অন্ত নাহি পাই,

রূপে গুণে রসে প্রেমে আরতি বাঢ়াই ।

এক-দুইয়ের ক্ষেত্র হল বিজ্ঞানের ক্ষেত্র । কিন্তু রসসত্যের ক্ষেত্রে যে প্রাণের আরতি বাড়তে থাকে সে তো অঙ্কের হিসাবে বাড়ে না । সেখানে এক-দুইয়ের বালাই নেই, নামতার দৌরাত্ম্য নেই ।

অতএব কাব্যের বা চিত্রের ক্ষেত্রে যারা সার্ভে-বিভাগের মাপমাঠ নিয়ে সত্যের চার দিকে তথ্যের সীমানা একে পাকা পিল্পে গেঁথে

তুলতে চায়, গুণীরা চিরকাল তাদের দিকে তাকিখে বিধাতার কাছে
দরবার করছে—

ইতরতাপশতানি যথেষ্টয়া
বিতর তানি সহৈ চতুরানন ।
অরসিকেষু রসস্ত নিবেদনং
শিরসি মা লিখ, মা লিখ, মা লিখ ॥

বিধি হে, যত তাপ মোর দিকে
হানিবে, অবিচল রব তাহে ।
রসের নিবেদন অরসিকে
ললাটে লিখো না হে, লিখো না হে ॥

সৃষ্টি

আজ এই বক্তৃতাসভায় আসব বলে যখন প্রস্তুত হচ্ছি তখন শুনেতে পেলুম, আমাদের পাডাব গলিতে সানাই বাজছে। কী জানি কোন্ বাড়িতে বিবাহ। থাধ্বাজের করুণ তান শহরের আকাশে আঁচল বিছিয়ে দিল।

উৎসবের দিনে বাঁশি কেন বাজে। সে কেবল সুরের লেপ দিয়ে প্রত্যহের সমস্ত ভাঙাচোরা মলিনতা নিকিয়ে দিতে চায়। যেন আপিসের প্রয়োজনে লৌহপথে কুশ্রীতার রথযাত্রা চলছে না, যেন দর-দাম কেনা-বেচা ও-সমস্ত কিছুই না। সব ঢেকে দিলে।

ঢেকে দিলে কথাটা ঠিক হল না, পর্দাটা তুলে দিলে— এই ষ্ট্রাম-চলাচলের, কেনাবেচার হাঁকডাকেব পর্দা। বরবধুকে নিয়ে গেল নিত্য-কালের অন্তঃপুরে, রসলোকে।

তুচ্ছতার সংসারে, কেনাবেচার জগতে বরবধুরাও তুচ্ছ; কেই-বা জানে তাদের নাম, কেই-বা তাদের আসন ছেড়ে দেয়। কিন্তু রসের নিত্যলোকে তারা রাজাবানী। চারি দিকেব ছোটো বড়ো সমস্ত থেকে সরিয়ে নিয়ে এসে কিংখাবের সিংহাসনে তাদের বরণ করে নিতে হবে। প্রতিদিন তারা তুচ্ছতাব অভিনয় করে, এইজত্বেই প্রতিদিন তারা ছাযার মতো অকিঞ্চিৎকর। আজ তারা সত্যরূপে প্রকাশমান, তাদের মূল্যের সীমা নেই, তাদের জন্তে দীপমালা সাজানো, ফুলের ডালি প্রস্তুত, বেদমন্ত্রে চিরন্তন কাল তাদের আশীর্বাদ করবার জন্তে উপস্থিত।

এই বরবধু, এই ছুটি মাহুষ যে সত্য, কোনো রাজা-মহারাজার চেয়ে কম সত্য নয়, সমস্ত সংসার তাদের এই পরিচয়টি গোপন করে রাখে। কিন্তু সেই নিত্যপরিচয় প্রকাশ করবার ভার নিয়েছে বাঁশি। মনে করো-না কেন, এককালে তপোবনে থাকত একটি মেয়ে, সেদিনকার

হাজার হাজার মেয়ের মধ্যে সেও ছিল সামান্যতার কুহেলিকায় ঢাকা। তাকে দেখে একদিন রাজার মন ভুলেছিল, আর-একদিন রাজা তাকে ত্যাগ করেছিল। সেদিন এমন কত ঘটেছে তার খবর কে রাখে। তাই তো রাজা নিজেকে লক্ষ্য করে বলেছে, ‘সকলপ্রণয়োৎসাহ জনঃ’।— রাজার সকলপ্রণয়ের প্রাত্যহিক উচ্ছিষ্টদের লক্ষ্য করে দেখবার, মনে করে রাখবার এত সময় আছে কার। কাজকর্ম তো থেমে থাকে না, কেনা-বেচা তো চলছেই, হাটের মধ্যে যে ঠেলাঠেলি ভিড়। সেই সংসারের পথে হংসপদিকাদের পদচিহ্ন কোথাও পড়ে না, তাদের ঠেলে সরিয়ে ফেলে জীবনযাত্রার অসংখ্য যাত্রী ব্যস্ত হয়ে চলে যায়। কিন্তু একটি তপোবনের বালিকাকে অসংখ্যের তুচ্ছলোক থেকে একের সত্যলোকে স্পন্দিত করে দাঁড় করালে কে। সেও একটি কবির বাঁশি। যে সত্য প্রতিদিন ট্রামের ঘর্ষরশ্মি ও দর-দামের হট্টগোলের মধ্যে চাপা পড়ে থাকে, খান্ধাজের ককণ রাগিণী আমাদের গলির মোড়ে সেই সত্যকে উদ্ধার করবার জন্তে সুরের অমৃত বর্ষণ করছে।

তথ্যের সংকীর্ণতার থেকে মানুষ যেমনি সত্যের অসীমতায় প্রবেশ করে অমনি তার মূল্যের কত পরিবর্তন হয় সে কি আমরা দেখি নে। রাখাল যখন ব্রজের রাখাল হয়ে দেখা দেয় তখন কি মথুরার রাজপুত্র বলে তার মূল্য। তখন কি তার পাঁচনির মহিমা গদাচক্রের চেয়ে কম। তার বাঁশি কি পাঞ্চজন্তুর কাছে লজ্জা পায়। সত্য যে সে কি মণিমালা ফেলে দিয়ে বনফুলের মালা পরতে কুণ্ঠিত। সেই রাখালবেশের সত্যকে প্রকাশ করতে পারে কে। সে তো কবির বাঁশি। রাজাধিরাজ মহারাজ নিজের মহিমা প্রকাশ করবার জন্তে কী আয়োজনই না করলে। তবু আজ বাদে কাল সেই বিপুল আয়োজনের বোঝা নিয়ে ঝঙ্কাশেষের মেঘের মতো দিগন্তরালে সে যায় মিলিয়ে। কিন্তু সাহিত্যের অমরা-বতীতে কলার নিত্যনিকেতনে একটি পথের ভিড় যে অখণ্ড সত্যে

বিরাজ করে সেই সত্যের ক্ষয় নেই। রোমিয়ো-জুলিয়েটকে যখন সাহিত্যভুবনে দেখি তখন কোনো মূঢ় জিজ্ঞাসা করে না, ব্যাঙ্কে তাদের কত টাকা জমা আছে, ষড় দর্শনে তাদের ব্যুৎপত্তি কতদূর, এমন-কি, দেবদ্বিজে তারা ভক্তিমান কি না এবং নিত্যনিয়মিত সঙ্ক্যাঙ্কিকে তাদের কী পরিমাণ নিষ্ঠা। তারা সত্য এইমাত্র তাদের মহিমা, সাহিত্য সেই কথাই প্রমাণ করে। সেই সত্যে যদি তিলমাত্র ব্যত্যয় ঘটে, অথচ নাযক নাযিকা দৌঁছে মিলে যদি দশাবতারের স্ননিপুণ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা বা গীতার শ্লোক থেকে দেশাত্মবোধের আশ্চর্য অর্থ উদ্ঘাটন কবতে পারে, তবু তাদের কেউ বাঁচাতে পারবে না।

শুধু কেবল মানুষ কেন, অজীব সামগ্রীকে যখন আমরা কাব্যকলার রথে তুলে তথ্যসীমার বাহিরে নিয়ে যাই তখন সত্যের মূল্যে সে মূল্যবান হয়ে ওঠে। কলকাতায় আমার এক কাঠা জমির দাম পাঁচ দশ হাজার টাকা হতে পারে, কিন্তু সত্যের রাজত্বে সেই দামকে আমরা দাম বলেই মানি নে— সে দাম সেখানে টুকরো টুকরো হয়ে ছিঁড়ে যায়। বৈময়িক মূল্য সেখানে পরিহাসের দ্বারা অপমানিত। নিত্যলোকে রস লোকে তথ্যবন্ধন থেকে মানুষের এই-যে মুক্তি, এ কি কম মুক্তি। এই মুক্তির কথা আপনাকে আপনি স্মরণ করিয়ে দেবার জন্তে মানুষ গান গেয়েছে, ছবি এঁকেছে, আপন সত্য-ঐশ্বর্যকে হাট-বাজার থেকে বাঁচিয়ে এনে স্নন্দরের নিত্য-ভাঙারে সাজিয়ে রেখেছে; তার নি-কড়িয়া ধনকে নি-কড়িয়া বাঁশির সুরে গঁেথে রেখেছে। আপনাকে আপনি বারবার বলেছে, ‘ঐ আনন্দলোকেই তোমার সত্য প্রকাশ।’

আমি কী বোঝাব তোমাদের কাছে বলে সাহিত্য, কাছে বলে চিত্রকলা। বিশ্লেষণ করে কি এর মর্মে গিয়ে পৌঁছতে পারি। কোন আদি-উৎস থেকে এর স্রোতের ধারা বাহির হয়েছে এক মুহূর্তে তা বোঝা যায় যখন সেই স্রোতে মন আপনার গা ভাসিয়ে দেয়। আজ সেই বাঁশিব

হুয়ে যখন মন ভেসেছিল তখন বুঝেছিলেন বুঝিয়ে দেবার কথা এর মধ্যে কিছু নেই, এর মধ্যে ডুব দিলেই সব সহজ হয়ে আসে। নীলাকাশের ইশারা আমাদের প্রতিদিন বলেছে, ‘আনন্দধামের মাঝখানে তোমাদের প্রত্যেকের নিমন্ত্রণ।’ এ কথা বলেছে বসন্তের হাওয়ায় বিরহের মরমিয়া কবি। সকালবেলায় প্রভাতকিরণের দূত এসে ধাক্কা দিল। কী। না, নিমন্ত্রণ আছে। উদাস মধ্যাহ্নে মধুকরগুঞ্জিত বনচ্ছায়া দূত হয়ে এসে ধাক্কা দিল, নিমন্ত্রণ আছে। সন্ধ্যামেঘে অন্তর্য্যচ্ছটায় সে দূত আবার বললে, নিমন্ত্রণ আছে। এত সাজসজ্জা এই দূতের, এত ফুলের মালা, এত গৌরবের মুকুট। কার জন্তে। আমার জন্তে। আমি রাজা নই, জ্ঞানী নই, গুণী নই— আমি সত্য, তাই আমার জন্তে সমস্ত আকাশের রঙ নীল ক’রে, সমস্ত পৃথিবীর আঁচল শ্রামল ক’রে, সমস্ত নক্ষত্রের অক্ষর উজ্জ্বল ক’রে আত্মবানের বাণী মুখরিত। এই নিমন্ত্রণের উত্তর দিতে হবে না কি। সে উত্তর ঐ আনন্দধামের বাণীতেই যদি না লিখি তা হলে কি গ্রাহ্য হবে। মানুষ তাই মধুর কবেই বললে, ‘আমার হৃদয়ের তারে তোমার নিমন্ত্রণ বাজল। রূপে বাজল, ভাবনায় বাজল, কর্মে বাজল— হে চিরসুন্দর, আমি স্বীকার করে নিলেম। আমিও তেমনি সুন্দর করে তোমাকে চিঠি পাঠাব যেমন করে তুমি পাঠালে। যেমন তুমি তোমার অনিবার্য তারকার প্রদীপ জ্বলে তোমাব দূতের হাতে দিয়েছ, আমাকেও তেমনি করে আলো জ্বালতে হবে, যে আলো নেবে না; মালা গাঁথতে হবে, যে মালা শুকোতে জানে না। আমি মানুষ, আমার ভিতর যদি অনন্তের শক্তি থাকে তবে সেই শক্তির ঐশ্বর্য দিয়েই তোমার আমন্ত্রণের উত্তর দেব।’

মানুষ এমন কথা সাহস করে বলেছে, এতেই তার সকলের চেয়ে বড়ো গৌরব।

আজ যখন আমাদের গলিতে বরবধুর সত্যস্বরূপ অর্থাৎ আনন্দস্বরূপ

প্রকাশ করবার ভার নিলে ঐ বাঁশি তখন আমি নিজেকে জিজ্ঞাসা করলেম, কী মস্ত্রে বাঁশি আপনার কাজ সমাধা করে। আমাদের তত্ত্ব-জ্ঞানী তো বলে, অনিশ্চিতের দোলায় সমস্ত সংসার দোহুল্যমান; বলে, যা দেখে কিছুই সত্য নয়। আমাদের নীতিনিপুণ বলে, ঐ-যে ললাটে ওরা চন্দন পরেছে, ও তো হলনা, ওর ভিতর আছে মাথার খুলি। ঐ-যে মধুর হাসি দেখতে পাচ্ছ, ঐ হাসির পর্দা তুলে দেখো, বেরিয়ে পড়বে শুকনো দাঁতের পাটি। বাঁশি তর্ক করে তার কোনো জবাব দেব না, কেবল তার খাষাজের সুরে বলতে থাকে, খুলি বল, দাঁতের পাটি বল, যত কালই টিকে থাক-না কেন— ওরা মিছে; কিন্তু ললাটে যে আনন্দের সুগন্ধলিপি আছে, মুখে যে লজ্জার হাসির আভা দিচ্ছে, যা এখন আছে তখন নেই, যা ছাষার মতো, মাষার মতো, যাকে ধরতে গেলে ধরা যায় না, তাই সত্য, করুণ সত্য, মধুর সত্য, গভীর সত্য। সেই সত্যকেই সংসারের সমস্ত আনাগোনার উপরে উজ্জল করে ধরে বাঁশি বলছে, ‘সত্যকে যেদিন প্রত্যক্ষ দেখবে সেইদিনই উৎসব।’

বুঝলুম, কিন্তু বিনা তর্কে বাঁশি এতবড়ো কথাটাকে সপ্রমাণ করে কী করে। এ কথাটা কাল আলোচনা করেছিলুম। বাঁশি একের আলো জালিয়েছে। আকাশে রাগিণী দিয়ে এমন একটি রূপের সৃষ্টি করেছে যার আর-কোনো উদ্দেশ্য নেই, কেবল ছন্দে সুরে সুসম্পূর্ণ এককে চরম-রূপে দেখানো। সেই একের জীবনকাটি যার উপরে পডল আপনার মধ্যে গভীর নিত্যসত্যের চিরজাগ্রত চিরসজীব স্বরূপটি সে দেখিয়ে দিলে; বরবধু বললে, ‘আমরা সামান্য নই, আমরা চিরকালের’— বললে, ‘মৃত্যুর মধ্য দিয়ে যারা আমাদের দেখে তারা মিথ্যা দেখে। আমরা অমৃতলোকের, তাই গান ছাড়া আমাদের পরিচয় আর-কিছুতে দিতে পারি না।’ বর-কনে আজ সংসারের শ্রোতে ভাসমান খাপছাড়া পদার্থ নয়, আজ তারা মধুরের ছন্দে একখানি কবিতার মতো, গানের মতো,

ছবির মতো আপনাদের মধ্যে একের পরিপূর্ণতা দেখাচ্ছে। এই একের প্রকাশতত্ত্বই হল সৃষ্টির তত্ত্ব, সত্যের তত্ত্ব।

সংগীত কোনো-একটি রাগিণীতে যতই রমণীয় সম্পূর্ণ রূপ গ্রহণ করুক-না কেন, সাধারণ ভাষায় এবং বাহিরের দিক থেকে তাকে অসীম বলা যায় না। রূপের সীমা আছে। কিন্তু রূপ যখন সেই সীমামাত্রকে দেখায় তখন সত্যকে দেখায় না। তার সীমাই যখন প্রদীপের মতো অসীমের আলো জ্বালিয়ে ধরে তখনই সত্য প্রকাশ পায়।

আজকেকার সানাই-বাজনাতেই এ কথা আমি অনুভব করছি। প্রথম দুই-একটা তালের পরই বুঝতে পারলুম, এ বাঁশিটা আনাড়ির হাতে বাজছে, সুরটা খেলো সুর। বার বার পুনরাবৃত্তি, তার সুরের মধ্যে কোথাও সুরের নব্রতা নেই, তরুণীন মাটির মধ্যে ছায়াহীন মধ্যাহ্ন-রৌদ্রের মতো। যত ঝোঁক সমস্তই আওয়াজের প্রখরতার উপর। সংগীতের আয়তনটাকেই বড়ো করে তোলবার দিকে বলবান প্রয়াস। অর্থাৎ সীমা এখানে আপনাকেই বড়ো করে দেখাতে চাচ্ছে— তারই 'পরে আমাদের মন না দিয়ে উপায় নেই। তার চরমকে সে আপনার পালোয়ানির দ্বারা ঢেকে ফেলছে। সীমা আপন সংঘের দ্বারা আপনাকে আড়াল ক'রে সত্যকে প্রকাশ করে। সেইজন্তে সকল কলাসৃষ্টিতেই সরলতার সংযম একটা প্রধান বস্তু। সংযমই হচ্ছে সীমার তর্জনী দিয়ে অসীমকে নির্দেশ করা। কোনো জিনিসের অংশগুলিই যখন সমগ্রের তুলনায় বড়ো হয়ে ওঠে তখনই তাকে বলে অসংযম। সেটাই হল একের বিরুদ্ধে অনেকের বিদ্রোহ। সেই বাহ্য-অনেকের পরিমাণ যতোই বড়ো হতে থাকে অন্তর্যামী-এক ততই আচ্ছন্ন হয়। যিশু বলেছেন, 'বরঞ্চ উট ছুঁচের ছিদ্র দিয়ে গলতে পারে কিন্তু ধনের আতিশয্য নিয়ে কোনো মানুষ দিব্যধামে প্রবেশ করতে পারে না।' তার মানে হচ্ছে, অতিমাত্রায় ধন জিনিসটা মানুষের বাহ্য অসংযম। উপকরণের

বাহুল্য দ্বারা মানুষ আত্মার স্তম্ভস্পূর্ণ ঐক্য-উপলব্ধি থেকে বঞ্চিত হয়। তার অধিকাংশ চিন্তা চেষ্টা ঋণ্ডিতভাবে বহল সঞ্চয়ের মধ্যে বাহিরে বিক্ষিপ্ত হতে থাকে। যে এক সম্পূর্ণ, যে এক সত্য, যে এক অসীম, আপনার মধ্যে তার প্রকাশকে ধনী বহুবিচিত্রের মধ্যে ছড়াছড়ি ক’রে নষ্ট করে। জীবন-বঁশিতে সেই তো খেলো সুর বাজায়—তানের অদ্ভুত কসরৎ, দুন্ চৌহনের মাতামাতি, তারস্বরের অসহ্য দাস্তিকতা। এতেই অরসিকের চিন্তা বিস্ময়ে অভিভূত হয়। রূপের সংঘমের মধ্যে যারা সত্যের পূর্ণরূপ দেখতে চায় তারা রূপের জঙ্গলের প্রবলতার দম্ভ্যবৃত্তি দেখে পালাবার পথ খুঁজে বেড়ায়। সেখানে রূপ হাঁক দিয়ে দিয়ে বলে, ‘আমাকে দেখো।’ কেন দেখব। জগতে রূপের সিংহাসনে অরূপকে দেখব বলেই এসেছি। কিন্তু জগতে বিজ্ঞান যেমন অবস্তুকে খুঁজে বের করে বলছে, ‘এই তো সত্য’, রূপজগতে কলা তেমনি অরূপ রসকে দেখিয়ে বলছে, ‘ঐ তো আমার সত্য।’ যখন দেখলুম সেই সত্য তখন রূপ আর আমাকে লোভ দেখাতে পারে না, তখন কসরৎকে বলি ধিক্।

পেটুক মানুষের যখন পেটের ক্ষুধা ঘোচে তখনও তার মনের ক্ষুধা ঘোচে না। মেয়েরা খুশি হয়ে তার পাতে যত পারে পিটেপুলি চাপাতে থাকে। অবশেষে একদিন অল্পশূলরোগীর সেবার জন্তু সেই মেয়েদের প’রেই ডাক পড়ে। সাহিত্যিকলার ক্ষেত্রে যারা পেটুক তারাই রূপের লোভে অতিভোগের সন্ধান করে—তাদের মুক্তি নেই। কারণ রূপের মধ্যে সত্যের আবির্ভাব হলে সত্য সেই রূপ থেকেই মুক্তি দেয়। যারা কর্মী গণনা করে পুঁথির দাম দেয় তাদের মন পুঁথিচাপা পড়ে কবরস্থ হয়।

কলাসৃষ্টিতে রসসত্যকে প্রকাশ করবার সমস্তা হচ্ছে—রূপের দ্বারাই অরূপকে প্রকাশ করা, অরূপের দ্বারা রূপকে আচ্ছন্ন করে দেখা, ঈশোপনিষদের সেই বাণীটিকে গ্রহণ করা, পূর্ণের দ্বারা সমস্ত চঞ্চলকে

আবৃত করে দেখা এবং ‘মা গৃধঃ’— লোভ কোরো না— এই অনুশাসন গ্রহণ করা। সৃষ্টির তত্ত্বই এটি ; জগৎসৃষ্টিই বল, আর কলাসৃষ্টিই বল। রূপকে মানতেও হবে, নাও মানতে হবে, তাকে ধরতেও হবে, তাকে ঢাকতেও হবে। রূপের প্রতি লোভ না থাকে যেন।

এই-যে আমাদের একটা আশ্চর্য দেহ, এর ভিতরে আশ্চর্য কতকগুলো কল— হজম করবার কল, রক্তচালনার কল, নিশ্বাস নেবার কল, চিন্তা করবার কল। এই কলগুলোর সম্বন্ধে ভগবানের যেন বিষম একটা লজ্জা আছে। তিনি সবগুলোই খুব করে ঢাকা দিয়েছেন। আমরা মুখের মধ্যে খাবার পুরে দাঁত দিয়ে চিনিষে খাই, এ কথাটাকে প্রকাশ করবার জন্তে আমাদের আশ্রয় নেই। আমাদের মুখ ভাবের লীলাভূমি, অর্থাৎ মুখে এমন-কিছু প্রকাশ পায় যা রক্তমাংসের অতীত, যা অরূপ ক্ষেত্রের ; এইটেতেই মুখের মুখ্য পরিচয়। মাংসপেশী খুবই দরকারি— তাব বিস্তার কাজ, কিন্তু মুখ হলুম কখন। যখন আমাদের সমস্ত দেহের সংগীতকে তারা গতিলীলায় প্রকাশ করে দেখালে। মেডিকেল কলেজে যারা দেহ বিশ্লেষণ করে শরীরতত্ত্ব জেনেছে সৃষ্টিকর্তা তাদের বলেন, ‘তোমাদের প্রশংসা আমি চাই নে।’ কেননা সৃষ্টির চরমতা কোশলের মধ্যে নেই। তিনি বলেন, ‘জগৎ-যন্ত্রেব যন্ত্রীরূপে আমি যে ভালো এঞ্জিনিয়ার এটা নাই-বা জানলে।’ তবে কী জানব। ‘আনন্দ-রূপে আমাকে জানো।’ ভূস্তর-সংস্থানে বড়ো বড়ো পাথরের শিলা-লিপিতে তার নির্মাণের ইতিহাস গুপ্ত অক্ষবে ক্ষোদিত আছে। মাটির উপর মাটি দিয়ে সে সমস্তই বিখাতা চাপা দিয়েছেন। কিন্তু উপরটিতে যেখানে প্রাণেব নিকেতন, আনন্দনিকেতন, সেইখানেই তাঁর স্বর্ষের আলো, চাঁদের আলো ফেলে কত লীলাই চলছে তার সীমা নেই। এই ঢাকাটা যখন ছিল না তখন সে কী তযংকর কাণ্ড। বিশ্বকর্মার কী হাতুড়ি-ঠোকাঠুকি, বড়ো বড়ো চাকার সে কী ঘুরপাক, কী অগ্নিকুণ্ড,

কী বাষ্পনিষ্কাশ। তার পরে কারখানা-ঘবেব সমস্ত জানালা দরজা বন্ধ করে দিয়ে সবুজ নীল সোনার ধারায় সমস্ত ধূষে মুছে দিয়ে তাবার মালা মাথায প'বে, ফুলের পাদপীঠে পা বেধে তিনি আনন্দে রূপের আসন গ্রহণ করলেন।

এই প্রসঙ্গে আর-একটি কথা মনে পড়ল। পৃথিবীর যে সত্যতা তাল ঠুকে মাংসপেশীর গুমর করে পৃথিবী কাঁপিয়ে বেড়াচ্ছে, কারখানা-ঘরের চোঙাগুলোকে ধুমকেতুর ধ্বজদণ্ড বানিয়ে আলোকের আঙিনায় কালি লেপে দিচ্ছে, সেই বে-আত্ম সত্যতার 'পরে সৃষ্টিকর্তার লজ্জা দেখতে পাচ্ছ না কি। ঐ বেহায়া যে আজ দেশে বিদেশে আপন দল জমিয়ে ঢাক বাজিয়ে বেড়াচ্ছে। নিউইয়র্ক থেকে টোকিও পর্যন্ত ঘাটে ঘাটে, ঘাটিতে ঘাটিতে, তার উদ্ধত যন্ত্রগুলো উৎকট শৃঙ্গধ্বনি দ্বারা সৃষ্টির মঙ্গলশঙ্খধ্বনিকে ব্যঙ্গ করছে। উলঙ্গশক্তির এই দৃষ্ট আশ্চর্য্যরিতা আপন কলুষকুৎসিত মুষ্টিতে অমৃতলোকের সম্মান লুট করে নিতে চায়। মানব-সংসারে আজকের দিনের সবচেয়ে মহৎ দুঃখ, মহৎ অপমান, এই নিষেই।

মানুষের শ্রেষ্ঠ পরিচয় হচ্ছে, মানুষ সৃষ্টিকর্তা। আজকের দিনের সত্যতা মানুষকে মজুর করছে, মিস্ত্রি করছে, মহাজন করছে, লোভ দেখিয়ে সৃষ্টিকর্তাকে খাটো করে দিচ্ছে। মানুষ নির্মাণ করে ব্যবসায়ের প্রয়োজনে, সৃষ্টি করে আত্মার প্রেরণায়। ব্যবসায়ের প্রয়োজন যখন অত্যন্ত বেশি হয়ে উঠতে থাকে তখন আত্মার বাণী নিরস্ত হয়ে যায়। ধনী তখন দিব্যধামের পথের চিহ্ন লোপ করে দেয়, সকল পথকেই হাটের দিকে নিয়ে আসে।

কোনখানে মানুষের শেষ কথা। মানুষের সঙ্গে মানুষের যে সম্বন্ধ বাহ্য প্রকৃতির তথ্যরাজ্যের সীমা অতিক্রম করে আত্মার চরম সম্বন্ধে নিয়ে যায়, যা সৌন্দর্যের সম্বন্ধ, কল্যাণের সম্বন্ধ, প্রেমের সম্বন্ধ; তারই মধ্যে। সেইখানেই মানুষের সৃষ্টির রাজ্য। সেখানে প্রত্যেক মানুষ আপন অসীম

গৌরব লাভ করে, সেখানে প্রত্যেক মানুষের জন্তে সমগ্র মানুষের তপস্বী। যেখানে মহাসাধকেরা সাধন করছেন প্রত্যেক মানুষের জন্তে, মহাবীরেরা প্রাণ দিয়েছেন প্রত্যেক মানুষের জন্তে, মহাজ্ঞানীরা জ্ঞান এনেছেন প্রত্যেক মানুষের জন্তে। যেখানে একজন ধনী দশজনকে শোষণ করছে, যেখানে হাজার হাজার মানুষের স্বাতন্ত্র্যকে হরণ করে একজন শক্তিশালী হচ্ছে, যেখানে বহু লোকের ক্ষুধার অন্ন একজন লোকের ভোগবাহুল্যে পরিণত হচ্ছে, সেখানে মানুষের সত্যরূপ শান্তিরূপ আপন সুন্দর সৃষ্টির মধ্যে প্রকাশ পেল না।

যে মানুষ লোভী, চিরদিনই সে নির্লজ্জ ; যে লোক শক্তির অভিমানী, সত্যযুগেও নিখিলের সঙ্গে আপন অসামঞ্জস্য নিয়েই সে দম্ভ করেছে। কিন্তু একালে তার লজ্জাহীনতাকে, তার দম্ভকে তিরস্কৃত করবার লোক ছিল। মানুষ সেদিন লোভীকে, শক্তিশালীকে, এ কথা বলতে কুণ্ঠিত হয় নি— ‘পৃথিবীতে সুন্দরের বাণী এসেছে, তুমি তাতে বেসুর লাগিয়ে না ; জগতে আনন্দলক্ষ্মীর যে সিংহাসন সে যে শতদল পদ্ম, মস্ত করীর মতো তাকে দলতে যেয়ো না।’ এই কথাই বলছে কবির কাব্য, চিত্রীর চিত্রকলা। আজ বিবাহের দিনে বাঁশি বলছে, ‘বরবধু, তোমরা যে সত্য এই কথাটাই অল্প-সকল কথার চেয়ে বড়ো করে আপনাদের মধ্যে প্রকাশ করো। লাখ-তুলাখ টাকা ব্যাঙ্কে জমছে বলেই যে সত্য তা নয়, যে সত্যের বাণী আমি ঘোষণা করি সে সত্য বিশ্বের ছন্দের ভিতর, চেক-বইয়ের অঙ্কের মধ্যেই নয়। সে সত্য পরস্পরের সঙ্গে পরস্পরের অমৃতসম্বন্ধে— গৃহ-সম্ভার উপকরণে নয়। সেই হচ্ছে সম্পূর্ণের সত্য, একের সত্য।’

আজ আমি সাহিত্যের কারুকারিতা সম্বন্ধে, তার ছন্দতত্ত্ব তার রচনারীতি সম্বন্ধে কিছু আলোচনা করব মনে স্থির করেছিলুম। এমন সময় বাজল বাঁশি। ইন্দ্রদেব সুন্দরকে দিয়ে বলে পাঠালেন, ‘ব্যাখ্যা করেই যে সব কথা বলা যায়, আর তপস্বী করেই যে সব সাধনায়

সিদ্ধিলাভ হয়, এমন-সব লোকপ্রচলিত কথাকে তুমি কি কবি হয়েও বিশ্বাস কব। ব্যাখ্যা বন্ধ করে, তপস্বী ভঙ্গ করে যে ফল পাওয়া যায় সেই হল অথও ; সে তৈরি-করা জিনিস নয়, সে আপনি ফ'লে-ওঠা জিনিস।' ধর্মশাস্ত্রে বলে, ইন্দ্রদেব কঠোব সাধনার ফল নষ্ট করবার জন্তেই মধুরকে পাঠিয়ে দেন। আমি দেবতার এই ঈর্ষা, এই প্রবঞ্চনা বিশ্বাস করি নে। সিদ্ধির পরিপূর্ণ অথও মূর্তিটি যে কিরকম তাই দেখিয়ে দেবার জন্তেই ইন্দ্র মধুরকে পাঠিয়ে দেন। বলেন, 'এ জিনিস লড়াই করে তৈরি করে তোলাবার জিনিস নয় ; এ ক্রমে ক্রমে থাকে থাকে গড়ে ওঠে না। সত্য সুরে গানটিকে যদি সম্পূর্ণ করে তুলতে চাও তা হলে রাতদিন বাঁও-কষাকষি করে তা হবে না। তবুয়ার এই ঝাঁটি মধ্যম-পঞ্চম সুরটিকে প্রত্যক্ষ গ্রহণ করো এবং অথও সম্পূর্ণতাটিকে অন্তরে লাভ করো, তা হলে সমগ্র গানের ঐক্যটি সত্য হবে।' মেনকা উর্বশী এরা হল ঐ তবুয়ার মধ্যম-পঞ্চম সুর—পরিপূর্ণতার অথও প্রতিমা। সন্ন্যাসীকে মনে করিয়ে দেব সিদ্ধির ফল জিনিসটা কী রকমের। স্বর্গকামী, তুমি স্বর্গ চাও ? তাই তোমার তপস্বী ? কিন্তু স্বর্গ তো পরিশ্রম করে মিজি দিয়ে তৈরি হয় নি। স্বর্গ যে সৃষ্টি। উর্বশীর ওষ্ঠপ্রান্তে যে হাসিটুকু লেগে আছে তার দিকে চেয়ে দেখো, স্বর্গের সহজ সুরটুকুর স্বাদ পাবে। তুমি মুক্তিকামী, মুক্তি চাও ? একটু একটু করে অন্তিহের জাল ছিঁড়ে ফেলাকে তো মুক্তি বলে না। মুক্তি তো বন্ধনহীন শূন্যতা নয়। মুক্তি যে সৃষ্টি। মেনকার কবরীতে যে পারিজাত ফুলটি রয়েছে তার দিকে চেয়ে দেখো, মুক্তির পূর্ণরূপের মূর্তিটি দেখতে পাবে। বিধাতার রুদ্ধ আনন্দ ঐ পারিজাতের মধ্যে মুক্তি পেয়েছে — সেই অরূপ আনন্দ রূপের মধ্য প্রকাশ লাভ করে সম্পূর্ণ হয়েছে।

বুদ্ধদেব যখন বোধিজ্ঞানের তলায় বসে রুদ্ধ সাধনকরেছেন তখন তাঁর পীড়িত চিত্ত বলেছে 'হল না', 'পেলুম না'। তাঁর পাওয়ার পূর্ণ

রূপের প্রতিমা বাইরে দেখতে পেলেন কখন। যখন সূজাতা অন্ন এনে দিলে। সে কি কেবল দেহের অন্ন। তার মধ্যে যে ভক্তি ছিল, প্রীতি ছিল, সেবা ছিল, সৌন্দর্য ছিল—সেই পায়স-অন্নের মধ্যেই অমৃত অতি সহজে প্রকাশ পেল। ইন্দ্রদেব কি সূজাতাকে পাঠান নি। সেই সূজাতার মধ্যেই কি অমরাবতীর সেই বাণী ছিল না যে, কুচ্ছ সাধনে মুক্তি নেই, মুক্তি আছে প্রেমে। সেই ভক্তহৃদয়ের অন্ন-উৎসর্গের মধ্যে মাতৃপ্রাণের যে সত্য ছিল সেই সত্যটি থেকেই কি বুদ্ধ বলেন নি, ‘এক পুত্রের প্রতি মাতার যে প্রেম সেই অপরিমেয় প্রেমে সমস্ত বিশ্বকে আপন করে দেখাকেই বলে ব্রহ্মবিহার।’ অর্থাৎ মুক্তি শৃঙ্খতায় নয়, পূর্ণতায় ; এই পূর্ণতাই সৃষ্টি করে, ধ্বংস করে না।

মানবাত্মার যে প্রেম অসীম আত্মার কাছে আপনাকে একান্ত নিবেদন করে দিয়েই আনন্দ পায়, তার চেয়ে আর-কিছুই চায় না, যিশু-খৃষ্ট তারই সহজ স্বরূপটিকে বাহিরের মূর্তিতে কোথায় দেখেছিলেন। ইন্দ্রদেব আপন সৃষ্টি থেকে এই মূর্তিটিকে তাঁর কাছে পাঠিয়েছিলেন। মার্শা আর ম্যোরি দুজনে তাঁর সেবা কবতে এসেছিল। মার্শা ছিল কর্তব্যপরায়ণা, সেবাব কঠোবতায় সে নিত্যনিয়ত ব্যস্ত। ম্যোরি সেই ব্যস্ততার ভিতর দিয়ে আত্মনিবেদনেই পূর্ণতাকে বহু প্রয়াসে প্রকাশ করে নি। সে আপন বহুমূল্য গন্ধতৈল খুস্টেব পায়ে উজাড় করে ঢেলে দিলে। সকলে বলে উঠল, ‘এ যে অত্যাশ অপব্যয়।’ খুস্টে বললেন, ‘না না, ওকে নিবারণ করো না।’ সৃষ্টিই কি অপব্যয় নয়। গানে কি কারও কোনো লাভ আছে। চিত্রকলায় কি অন্নবস্ত্রের অভাব দূর হয়। কিন্তু রসসৃষ্টির ক্ষেত্রে মানুষ আপন পূর্ণতাকে উৎসর্গ করে দিয়েই পূর্ণতার ঐশ্বর্য লাভ করে। সেই ঐশ্বর্য শুধু তার সাহিত্যে ললিত-কলায় নয়, তার আত্মবিসর্জনের নীলাভূমি সমাজে নানা সৃষ্টিতেই প্রকাশ পায়। সেই সৃষ্টির মূল্য জীবনযাত্রার উপযোগিতায় নয়,

মানবাত্মার পূর্ণস্বরূপের বিকাশে— তা অহৈতুক, তা আপনাতে আপনি পর্যাপ্ত। যিশুখ্রিস্ট মোরির চরম আত্মনিবেদনের সহজ রূপটি দেখলেন ; তখন তিনি নিজের অন্তরের পূর্ণতাকেই বাহিরে দেখলেন। মোরি যেন তাঁর আত্মার সৃষ্টিক্রমেই তাঁর সম্মুখে অপরূপ মাধুর্যে প্রকাশিত হল। এমনি করেই মানুষ আপন সৃষ্টিকার্যে আপন পূর্ণতাকে দেখতে চাচ্ছে। কৃচ্ছ্রসাধনে নয়, উপকরণসংগ্রহে নয়। তার আত্মার আনন্দ থেকে তাকে উদ্ভাবিত করতে হবে স্বর্গলোক — লক্ষপতির কোষাগার নয়, পৃথ্বীপতির জয়স্তুম্ভ নয়। তাকে যেন লোতে না ভোলায়, দণ্ডে অভিভূত না কবে ; কেননা সে সংগ্রহকর্তা নয়, নির্মাণকর্তা নয়, সে সৃষ্টিকর্তা।

১৩৩১ কার্তিক

সাহিত্যধর্ম

কোটালের পুত্র, সওদাগরের পুত্র, রাজপুত্র, এই তিন জনে বাহির হন রাজকন্ডার সন্ধান। বস্তুত রাজকন্ডা বলে যে-একটি সত্য আছে তিন রকমের বুদ্ধি তাকে তিন পথে সন্ধান করে।

কোটালের পুত্রের ডিটেক্টিভ-বুদ্ধি, সে কেবল জেরা করে। করতে করতে নাড়ীনক্ষত্র ধরা পড়ে; রূপের আড়াল থেকে বেরিয়ে আসে শরীরতত্ত্ব, গুণের আবরণ থেকে মনস্তত্ত্ব। কিন্তু এই তত্ত্বের এলেকাষ পৃথিবীর সকল কন্ডাই সমান দরের মানুষ—ছুটেকুড়োনীর সঙ্গে রাজকন্ডার প্রভেদ নাই। এখানে বৈজ্ঞানিক বা দার্শনিক তাঁকে যে চক্ষে দেখেন সে চক্ষে রসবোধ নেই, আছে কেবল প্রশ্নজিজ্ঞাসা।

আর-এক দিকে রাজকন্ডা কাজের মানুষ। তিনি রাঁধেন বাড়েন, জুতো কাটেন, ফুলকাটা কাপড় বোনেন; এখানে সওদাগরের পুত্র তাঁকে যে চক্ষে দেখেন, সে চক্ষে না আছে রস, না আছে প্রশ্ন; আছে মুনকার হিসাব।

রাজপুত্র বৈজ্ঞানিক নন—অর্থশাস্ত্রের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন নি—তিনি উত্তীর্ণ হয়েছেন, বোধ করি, চক্ষিণ বছর বয়স এবং তেপান্তরের মাঠ। দুর্গম পথ পার হয়েছেন জ্ঞানের জন্তে না, ধনের জন্তে না, রাজকন্ডারই জন্তে। এই রাজকন্ডার স্থান ল্যাবরেটরিতে নয়, হাটবাজারে নয়, হৃদয়ের সেই নিত্য বসন্তলোকে যেখানে কাব্যের কল্পলতায় ফুল ধরে। যাকে জানা যায় না, যার সংজ্ঞানির্ঘ্য করা যায় না, বাস্তব ব্যবহারে যার মূল্য নেই, যাকে কেবল একান্তভাবে বোধ করা যায়, তারই প্রকাশ সাহিত্যকলায়, রসকলায়। এই কলাজগতে যার প্রকাশ কোনো সমজদার তাকে ঠেলা দিয়ে জিজ্ঞাসা করে না, ‘তুমি কেন?’ সে বলে, ‘তুমি যে তুমিই, এই আমার যথেষ্ট।’ রাজপুত্রও রাজকন্ডার

কানে-কানে এই কথাই বলেছিলেন। এই কথাটা বলবার জন্তে সাজাহানকে তাজমহল বানাতে হয়েছিল।

যাকে সীমায় বাঁধতে পারি তার সংজ্ঞানির্ণয় চলে ; কিন্তু যা সীমার বাইরে, যাকে ধরে ছুঁয়ে পাওয়া যায় না, তাকে বুদ্ধি দিয়ে পাই নে, বোধের মধ্যে পাই। উপনিষদ ব্রহ্ম সঙ্ক্ষে বলেছেন, তাঁকে না পাই মনে, না পাই বচনে ; তাঁকে যখন পাই আনন্দবোধে তখন আর ভাবনা থাকে না। আমাদের এই বোধের ক্ষুধা আত্মাব ক্ষুধা। সে এই বোধের দ্বারা আপনাকে জানে। যে প্রেমে, যে ধ্যানে, যে দর্শনে কেবলমাত্র এই বোধের ক্ষুধা মেটে তাই স্থান পায সাহিত্যে রূপকলায়।

দেয়ালে-বাঁধা খণ্ড আকাশ আমার আপিস-ঘরটার মধ্যে সম্পূর্ণ ধরা পড়ে গেছে। কাঠা-বিঘের দরে তার বেচাকেনা চলে, তার ভাড়াও জোটে। তার বাইরে গ্রহতারার মেলা যে অখণ্ড আকাশে তার অসীমতার আনন্দ কেবলমাত্র আমার বোধে। জীবলীলার পক্ষে ঐ আকাশটা যে নিতাস্তই বাহ্য, মাটির নিচেকার কীট তারই প্রমাণ দেয়। সংসারে মানব-কীটও আছে— আকাশের রূপগতায় তার গায়ে বাজে না। যে মনটা গরজের সংসারের গরাদের বাইরে পাখা না মেলে বাঁচে না সে মনটা ওর মরেছে। এই মরা-মনের মানুষটারই ভূতের কীর্তন দেখে ভয় পেয়ে কবি চতুরাননের দোহাই পেড়ে বলেছিলেন—

অরসিকেষু রসস্ত নিবেদনম্

শিরসি মা লিখ, মা লিখ, মা লিখ।

কিন্তু রূপকথার রাজপুত্রের মন তাজা। তাই নক্ষত্রের নিত্যদীপ-বিভাসিত মহাকাশের মধ্যে যে অনির্বচনীয়তা তাই সে দেখেছিল ঐ রাজকন্যায়। রাজকন্যার সঙ্গে তার ব্যবহারটা এই বোধেরই অমুসারে। অশ্রুদের ব্যবহার অশ্রুরকম। ভালোবাসায় রাজকন্যার স্বয়ম্পন্দন কোন্

হুন্দের মাত্রায় চলে তার পরিমাপ করবার জন্তে-বৈজ্ঞানিক অভাবপক্ষে একটা টিনের চোঙ ব্যবহার করতে একটুও পীড়া বোধ করেন না। রাজকন্যা নিজের হাতে ছুধের থেকে যে নবনী মছন করে তোলেন সওদাগরের পুত্র তাকে চৌকো টিনের মধ্যে বন্ধ করে বড়োবাজারে চালান দিয়ে দিন্য মনের তৃপ্তি পান। কিন্তু রাজপুত্র ঐ রাজকন্যার জন্তে টিনের বাজুবন্ধ গডাবার আভাস স্বপ্নে দেখলেও নিশ্চয় দম আটকে ঘেমে উঠবেন। ঘুম থেকে উঠেই সোনা যদি নাও জোটে অন্তত চাঁপাকুঁড়ির সন্ধানে তাঁকে বেরোতেই হবে।

এর থেকেই বোঝা যাবে, সাহিত্যতত্ত্বকে অলংকারশাস্ত্র কেন বলা হয়। সেই ভাব, সেই ভাবনা, সেই আবির্ভাব, যাকে প্রকাশ করতে গেলেই অলংকার আপনি আসে, তর্কে যার প্রকাশ নেই, সেই হল সাহিত্যের।

অলংকার জিনিসটাই চরমের প্রতিকল্প। মা শিশুর মধ্যে পান রসবোধের চরমতা— তাঁর সেই একান্ত বোধটিকে সাজে সজ্জাতেই শিশুর দেহে অহুপ্রকাশিত করে দেন। ভৃত্যকে দেখি প্রয়োজনের বাঁধা সীমানায়, বাঁধা বেতনেই তার মূল্য শোধ হয়। বন্ধুকে দেখি অসীমে, তাই আপনি জেগে ওঠে ভাষায় অলংকার, কণ্ঠের সুরে অলংকার, হাসিতে অলংকার, ব্যবহারে অলংকার। সাহিত্যে এই বন্ধুর কথা অলংকৃত বাণীতে। সেই বাণীর সংকেত-বংকারে বাজতে থাকে, ‘অলম্’— অর্থাৎ বাস্, আর কাজ নেই। এই অলংকৃত বাক্যই হচ্ছে রসাত্মক বাক্য।

ইংরেজিতে যাকে real বলে, বাংলায় তাকে বলি যথার্থ, অথবা সার্থক। সাধারণ সত্য হল এক, আর সার্থক সত্য হল আর। সাধারণ সত্যে একেবারে বাহ্যবিচার নেই, সার্থক সত্য আমাদের বাছাই-করা। মাহুসমাজেই সাধারণ সত্যের কোঠায়, কিন্তু যথার্থ মাহুস

‘লাখে না মিলল এক’। করুণার আবেগে বান্দীকির মুখে যখন ছন্দ উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠল তখন সেই ছন্দকে ধন্য করবার জন্তে নারদঋষির কাছ থেকে তিনি একজন যথার্থ মাহুষের সন্ধান করেছিলেন। কেননা, ছন্দ অলংকার। যথার্থ সত্য যে বস্তুতই বিরল তা নয়, কিন্তু আমার মন যার মধ্যে অর্থ পায় না আমার পক্ষে তা অযথার্থ। কবির চিন্তে, রূপকারের চিন্তে, এই যথার্থ-বোধের সীমানা বৃহৎ বলে সত্যের সার্থক রূপ তিনি অনেক ব্যাপক করে দেখাতে পারেন। যে জিনিসের মধ্যে আমরা সম্পূর্ণরূপে দেখি সেই জিনিসই সার্থক। এক টুকরো কাঁকর আমার কাছে কিছুই নয়, একটি পদ্ম আমার কাছে স্নানিষ্ঠিত। অথচ কাঁকর পদে পদে ঠেলে ঠেলে নিজেকে স্মরণ করিয়ে দেয়, চোখে পড়লে তাকে ভোলবার জন্তে বৈজ্ঞানিক ভাবে হয়, ভাতে পড়লে দাঁতগুলো আঁৎকে ওঠে; তবু তার সত্যের পূর্ণতা আমার কাছে নেই। পদ্ম কখনই দিগে বা কটাক্ষ দিয়ে ঠেলাঠেলির উপদ্রব একটুও করে না, তবু আমার সমস্ত মন তাকে আপনি এগিয়ে গিয়ে স্বীকার করে।

যে মন বরণীয়কে বরণ করে নেয় তার শুচিবায়ুর পরিচয় দিই। সজ্জনেফুলে সৌন্দর্যের অভাব নেই। তবু ঋতুরাজের রাজ্যাভিষেকের মন্ত্রপাঠে কবির সজ্জনেফুলের নাম করেন না। ও যে আমাদের খাতি এই খর্বতায় কবির কাছেও সজ্জনে আপন ফুলের যথার্থ হারালো। বকফুল, বেগুনের ফুল, কুমড়োফুল এই-সব রইল কাব্যের বাহির-দরজায় মাথা হেঁট করে দাঁড়িয়ে; রান্নাঘর ওদের জাত মেরেছে। কবির কথা ছেড়ে দাও, কবির সীমন্তিনীও অলকে সজ্জনে-মঞ্জরি পরতে দ্বিধা করেন; বকফুলের মালায় তাঁর বেগী জড়ালে ক্ষতি হত না, কিন্তু সে কথাটা মনেও আমল পায় না। কুন্দ আছে, টগর আছে, তাদেরও গন্ধ নেই, তবু অলংকার মহলে তাদের দ্বার খোলা—কেননা পেটের ক্ষুধা তাদের গায়ে হাত দেয় নি। বিশ্ব যদি ঝোলে-ডালনায় লাগত তা হলে স্নানরীর

অধরের সঙ্গে তার উপমা অগ্রাহ্য হত। তিসিফুল সর্বেকুলের রূপের ঐশ্বর্য প্রচুর, তবু হাটের রাস্তায় তাদের চরম গতি বলেই কবিকল্পনা তাদের নম্র নমস্কারের প্রতিদান দিতে চায় না। শিরীষফুলের সঙ্গে গোলাপজামফুলের রূপে-গুণে ভেদ নাই, তবু কাব্যের পংক্তিতে ওর কৌলীন্ড গেল, কেননা গোলাপজাম নামটা ভোজন-লোভের দ্বারা লালিত। যে কবির সাহস আছে সুন্দরের সমাজে তিনি জাত-বিচার করেন না। তাই কালিদাসের কাব্যে কদম্ববনের একশ্রেণীতে দাঁড়িয়ে শ্রামজম্বুবনান্তও আবাচের অভ্যর্থনাতার নিল। কাব্যে সৌভাগ্যক্রমে কোনো শুভক্ষণে রসজ্ঞ দেবতাদের বিচারে মদনের তুণে আমের মুকুল স্থান পেয়েছে। বোধ করি অমৃতে অনটন ঘটে না বলেই আমের প্রতি দেবতাদের আহারে লোভ নেই। স্বচ্ছ জলের তলে রুইমাছের সমুদ্রগলীলা আকাশে পাখি ওড়ার চেয়ে কম সুন্দর নয়, কিন্তু রুইমাছের নাম করবা মাত্র পাঠকের রসবোধ পাছে নিঃশেষে রসনার দিকেই উচ্ছসিত হয়ে ওঠে এই ভয়ে ছন্দোবন্ধনে বেঁধে ওকে কাব্যের তীরে উত্তীর্ণ করা দুঃসাধ্য হল। সকল ব্যবহারের অতীত বলেই মকর বেঁচে গেছে—ওকে বাহনভুক্ত করে নিতে দেবী জাহ্নবীর গৌরবহানি হল না, নির্বাচনের সময় রুই-কাংলাটার নাম মুখে বেধে গেল। তার পিঠে স্থানাভাব বা পার্থনায় জোর কম বলেই এমনটা ঘটেছে তা তো মানতে পারি নে। কেননা লক্ষ্মী সরস্বতী যখন পদ্মকে আসন বলে বেছে নিলেন, তার দৌর্বল্য বা অপ্রশস্ততার কথা চিন্তাও করেন নি।

এইখানে চিত্রকলার সুবিধা আছে। কচুগাছ আঁকতে রূপকারের তুলিতে সংকোচ নেই। কিন্তু বনশোভাসম্ভাষ কাব্যে কচুগাছের নাম করা মুশকিল। আমি নিজে জাত-মানা কবির দলে নই, তবু বাঁশবনের কথা পাড়তে গেলে অনেক সময় বেগুন বলে সামলে নিতে হয়। শব্দের সঙ্গে নিত্যব্যবহারগত নানা ভাব জড়িয়ে থাকে। তাই কাব্যে

কুর্চিফুলের নাম করবার বেলা কিছু ইতস্তত করেছি, কিন্তু কুর্চিফুল আঁকতে চিত্রকরের তুলির মানহানি হয় না।

এইখানে এ কথাটা বলা দরকার, যুরোপীয় কবিদের মনে শব্দ সম্বন্ধে শুচিতার সংস্কার এত প্রবল নয়। নামের চেয়ে বস্তুটা তাঁদের কাছে অনেক বেশি, তাই কাব্যে নামব্যবহার সম্বন্ধে তাঁদের লেখনীতে আমাদের চেয়ে বাধা কম।

যা হোক, এটা দেখা গেছে যে, যে জিনিসটাকে কাজে খাটাই তাকে যথার্থ করে দেখি নে। প্রয়োজনের ছায়াতে সে রাহুগ্রস্ত হয়। রান্নাঘরে ভাঁড়ারঘরে গৃহস্থের নিত্য প্রয়োজন, কিন্তু বিশ্বজনের কাছে গৃহস্থ ঐ দুটো ঘর গোপন করে রাখে। বৈঠকখানা না হলেও চলে, তবু সেই ঘরেই যত সাজসজ্জা, যত মালমসলা; গৃহকর্তা সেই ঘরে ছবি টাঙিয়ে কার্পেট পেতে তার উপরে নিজের সাধ্যমত সর্বকালের ছাপ মেরে দিতে চায়। সেই ঘরটিকে সে বিশেষভাবে বাছাই করেছে, তার দ্বারাই সে সকলের কাছে পরিচিত হতে চায় আপন ব্যক্তিগত মহিমায়। সে যে খায় বা খাদ্যসঞ্চয় করে, এটাতে তার ব্যক্তিস্বরূপের সার্থকতা নেই। তার একটি বিশিষ্টতার গৌরব আছে, এই কথাটি বৈঠকখানা দিয়েই জানাতে পারে। তাই বৈঠকখানা অলংকৃত।

জীবধর্মে মানুষের সঙ্গে পশুর প্রভেদ নেই। আত্মরক্ষা ও বংশ-রক্ষার প্রবৃত্তি তাদের উভয়ের প্রকৃতিতেই প্রবল। এই প্রবৃত্তিতে মনুষ্যের সার্থকতা মানুষ উপলব্ধি করে না। তাই ভোজনের ইচ্ছা ও সুখ যতই প্রবল হোক, ব্যাপক হোক, সাহিত্যে ও অন্ত কলায় ব্যঙ্গের ভাবে ছাড়া শঙ্কার ভাবে তাকে স্বীকার করা হয় নি। মানুষের আহারের ইচ্ছা প্রবল সত্য, কিন্তু সার্থক সত্য নয়। পেট-ভরানো ব্যাপারটা মানুষ তার কলালোকের অমরাবতীতে স্থান দেয় নি।

ঈ-পুরুষের মিলন আহা-ব্যাপারের উপরের কোঠায়, কেননা

ওর সঙ্গে মনের মিলনের নিবিড় যোগ। জীবধর্মের মূল প্রয়োজনের দিক থেকে এটা গোঁণ, কিন্তু মানুষের জীবনে তা মুখ্যকে বহু দূরে ছাড়িয়ে গেছে। প্রেমের মিলন আমাদের অন্তর-বাহিরকে নিবিড় চৈতন্তের দীপ্তিতে উদ্ভাসিত করে তোলে। বংশরক্ষার স্বার্থ তত্বটুকুতে সেই দীপ্তি নেই। তাই শরীরবিজ্ঞানের কোঠাতেই তার প্রধান স্থান। জী-পুরুষের মনের মিলনকে প্রকৃতির আদিম প্রয়োজন থেকে ছাড়িয়ে ফেলে তাকে তার নিজের বিশিষ্টতাতেই দেখতে পাই। তাই কাব্যে ও সকলপ্রকার কলায় সে এতটা জায়গা জুড়ে বসেছে।

যৌনমিলনের যে চরম সার্থকতা মানুষের কাছে তা ‘প্রজনার্থ’ নয়, কেননা সেখানে সে পশু ; সার্থকতা তার প্রেমে, এইখানে সে মানুষ। তবু যৌনমিলনের জীবধর্ম ও মানুষের চিত্তধর্ম উভয়ের সীমানা-নিভাগ নিয়ে সহজেই গোলমাল বাধে। সাহিত্যে আপন পুরো খাজনা আদায়ের দাবি ক’রে পশুর হাত, মানুষের হাত, উভয়ে একসঙ্গেই অগ্রসর হয়ে আসে। আধুনিক সাহিত্যে এই নিয়ে দেওয়ানি ফৌজদারি মামলা চলছেই।

উপরে যে পশু শব্দটা ব্যবহার করেছি ওটা নৈতিক ভালোমন্দ-বিচারের দিক থেকে নয় ; মানুষের আত্মবোধের বিশেষ সার্থকতার দিক থেকে। বংশরক্ষাঘটিত পশুধর্ম মানুষের মনস্তত্ত্বে ব্যাপক ও গভীর, বৈজ্ঞানিক এমন কথা বলেন। কিন্তু সে হল বিজ্ঞানের কথা—মানুষের জ্ঞানে ও ব্যবহাবে এর মূল্য আছে। কিন্তু রসবোধ নিয়ে যে সাহিত্য ও কলা সেখানে এর সিদ্ধান্ত স্থান পায় না। অশোকবনে সীতার ছুরারোগ্য ম্যালেরিয়া হওয়া উচিত ছিল, এ কথাও বিজ্ঞানের ; সংসারে এ কথার জোর আছে, কিন্তু কাব্যে নেই। সমাজের অহুশাসন সম্বন্ধেও সেই কথা। সাহিত্যে যৌনমিলন নিয়ে যে তর্ক উঠেছে সামাজিক হিতবুদ্ধির দিক থেকে তার সমাধান হবে না, তার সমাধান কলারসের

দিক থেকে। অর্থাৎ যৌনমিলনের মধ্যে যে ছুটি মহল আছে মানুষ তার কোনটিকে অলংকৃত করে নিত্যকালের গৌরব দিতে চায়, সেইটিই হল বিচার্য।

মাঝে মাঝে এক-একটা যুগে বাহ্য কারণে বিশেষ কোনো উদ্ভেজনা প্রবল হয়ে ওঠে। সেই উদ্ভেজনা সাহিত্যের ক্ষেত্র অধিকার করে তার প্রকৃতিকে অভিভূত করে দেয়। যুরোপীয় যুদ্ধের সময় সেই যুদ্ধের চঞ্চলতা কাব্যে আন্দোলিত হয়েছিল। সেই সাময়িক আন্দোলনের অনেকটাই সাহিত্যের নিত্যবিষয় হতেই পারে না— দেখতে দেখতে তা বিলীন হয়ে যাচ্ছে। ইংলণ্ডে পিউরিটান-যুগের পরে যখন চরিত্র-শৈথিল্যের সময় এল তখন সেখানকার সাহিত্যস্বর্ষ তারই কলঙ্কলেখায় আচ্ছন্ন হয়েছিল। কিন্তু সাহিত্যের সৌরকলঙ্ক নিত্যকালের নয়। যথেষ্ট পবিমাণে সেই কলঙ্ক থাকলেও প্রতিমূহূর্তে সূর্যের জ্যোতিষরূপ তার প্রতিবাদ করে, সূর্যের সত্তায় তার অবস্থিতি সত্ত্বেও তার সার্থকতা নেই। সার্থকতা হচ্ছে আসোতে।

মধ্যযুগে এক সময়ে যুরোপে শাস্ত্রশাসনের খুব জোর ছিল। তখন বিজ্ঞানকে সেই শাসন অভিভূত করেছে। সূর্যের চারি দিকে পৃথিবী ঘোবে, এ কথা বলতে গেলে মুখ চেপে ধরেছিল— ভুলেছিল বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে বিজ্ঞানের একাধিপত্য— তাব সিংহাসন ধর্মের রাজত্বসীমার বাইরে। আজকের দিনে তার বিপরীত হল। বিজ্ঞান প্রবল হয়ে উঠে কোথাও আপনার সীমা মানতে চায় না। তার প্রভাব মানব-মনের সকল বিভাগেই আপন পেয়াদা পাঠিয়েছে। নূতন ক্ষমতার তকুমা পরে কোথাও সে অনধিকার প্রবেশ করতে কুণ্ঠিত হয় না।

বিজ্ঞান পদার্থটা ব্যক্তিস্বভাববজিত ; তার ধর্মই হচ্ছে সত্য সন্ধান অপরূপাত কৌতুহল। এই কৌতুহলের বেডাজাল এখনকার সাহিত্যকেও ক্রমে ক্রমে ঘিরে ধরছে। অথচ সাহিত্যের বিশেষত্বই হচ্ছে তার পক্ষপাত-

ধর্ম ; সাহিত্যের বাণী স্বয়ংবরা । বিজ্ঞানের নির্বিচার কৌতুহল সাহিত্যের সেই বরণ ক'রে নেবার স্বভাবকে পরাস্ত করতে উদ্ভত । আজকালকার যুরোপীয় সাহিত্যে যৌনমিলনের দৈহিকতা নিয়ে খুব যে একটা উপদ্রব চলছে সেটার প্রধান প্রেরণা বৈজ্ঞানিক কৌতুহল, রেস্টোরেশন-যুগে সেটা ছিল লালসা । কিন্তু সেই যুগের লালসার উজ্জেকনাও যেমন সাহিত্যের রাজটিক। চিরদিনের মতো পায় নি, আজকালকার দিনের বৈজ্ঞানিক কৌতুহলের ঔৎসুক্যও সাহিত্যে চিরকাল টিকতে পারে না ।

একদিন আমাদের দেশে নাগরিকতা যখন খুব তপ্ত ছিল তখন ভারতচন্দ্রের বিদ্যাসুন্দরের যথেষ্ট আদর দেখেছি । মদনমোহন তর্কালংকারের মধ্যেও সে ঝাঁজ ছিল । তখনকার দিনের নাগরিক-সাহিত্যে এ জিনিসটার ছড়াছড়ি দেখা গেছে । যারা এই নেশায় বৃন্দ হয়ে ছিল তারা মনে করতে পারত না যে, সেদিনকার সাহিত্যের রস-কাঠের এই ধোঁয়াটাই প্রধান ও স্থায়ী জিনিস নয়, তার আঙনের শিখাটাই আসল । কিন্তু আজ দেখা গেল, সেদিনকার সাহিত্যের গায়ে যে কাদার ছাপ পড়েছিল সেটা তার চামড়ার রঙ নয়, কালশ্রোতের ধারায় আজ তার চিহ্ন নেই । মনে তো আছে, যেদিন ঈশ্বরগুপ্ত পাঠার উপর কবিতা লিখেছিলেন সেদিন নূতন ইংরেজরাজের এই হঠাৎ-শহর কলকাতার বাবুমহলে কিরকম তার প্রশংসাস্বপ্ন উঠেছে । আজকের দিনে পাঠক তাকে কাব্যের পংক্তিতে স্বভাবতই স্থান দেবে না ; পেটুকতার নীতিবিরুদ্ধ অসংযম বিচার ক'রে নয়, ভোজনলালসার চরম মূল্য তার কাছে নেই বলেই ।

সম্প্রতি আমাদের সাহিত্যে বিদেশের আমদানি যে একটা বে-আক্রতা এসেছে সেটাকেও এখানকার কেউ কেউ মনে করছেন নিত্যপদার্থ ; ভুলে যান, যা নিত্য তা অতীতকে সম্পূর্ণ প্রতিবাদ করে না । মাহুষের রসবোধে যে আক্র আছে সেইটেই নিত্য, যে আভিজাত্য আছে রসের

ক্ষেত্রে সেইটেই নিত্য। এখনকার বিজ্ঞানমদমস্ত ডিমোক্রাসি তাল ঠুকে বলছে, ঐ আক্টাই দৌর্বল্য, নির্বিচার অলঙ্কৃত্যই আর্টের পৌরুষ।

এই ল্যান্ডট-পর। গুলি-পাকানো ধুলোমাখা আধুনিকতারই একটা স্বদেশী দৃষ্টান্ত দেখেছি হোলিখেলার দিনে চিংপুর রোডে। সেই খেলায় আবীর নেই, গুলাল নেই, পিচকারি নেই, গান নেই, লম্বা লম্বা ভিজ়ে কাপড়ের টুকরো দিয়ে রাস্তার ধুলোকে পাক ক'রে তুলে তাই চীৎকার-শব্দে পরস্পরের গায়ে ছড়িয়ে ছিটিয়ে পাগলামি করাকেই জনসাধারণ বসন্ত-উৎসব ব'লে গণ্য করেছে। পরস্পরকে মলিন করাই তার লক্ষ্য, রঙিন করা নয়। মাঝে মাঝে এই অব্যবহৃত মালিখের উন্মত্ততা মানুষের মনস্তত্ত্বে মেলে না, এমন কথা বলি নে। অতএব সাইকো-অ্যানালিসিসে এর কার্যকারণ বহুত্ব বিচার্য। কিন্তু মানুষের রসবোধই যে উৎসবের মূল প্রেরণা সেখানে যদি সাধারণ মলিনতায় সকল মানুষকে কলঙ্কিত করাকেই আনন্দপ্রকাশ বলা হয়, তবে সেই বর্বরতার মনস্তত্ত্বে এ ক্ষেত্রে অসংগত ব'লেই আপত্তি করব, অসত্য ব'লে নয়।

সাহিত্যে রসের হোলিখেলায় কাদা-মাখামাখির পক্ষসমর্থন উপলক্ষ্যে অনেকে প্রশ্ন করেন, সত্যের মধ্যে এর স্থান নেই কি। এ প্রশ্নটাই অবৈধ। উৎসবের দিনে ভোজপুরীর দল যখন মাংলামির ভূতে-পাওয়া মাদল-করতালের খচোখচোখচকার-যোগে একঘেষে পদের পুনঃপুনঃ আবর্তিত গর্জনে পীড়িত সুরলোককে আক্রমণ করতে থাকে তখন আর্ত ব্যক্তিকে এ প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করাই অনাবশ্যক যে এটা সত্য কি না; যথার্থ প্রশ্ন হচ্ছে, এটা সংগীত কি না। মত্ততার আত্মবিস্মৃতিতে একরকম উল্লাস হয়, কণ্ঠের অক্লান্ত উত্তেজনা খুব-একটা জোরও আছে। মাধুর্যহীন সেই রূঢ়তাকেই যদি শক্তির লক্ষণ বলে মানতে হয় তবে এই পাণোষানির মাতামাতিকে বাহাদুরি দিতে হবে সে কথা স্বীকার করি। কিন্তু ততঃ কিম্! এ পৌরুষ চিংপুর রাস্তার, অমরপুরীর

সাহিত্যিকলার নয় ।

উপসংহারে এ কথাও বলা দরকার যে, সম্প্রতি যে দেশে বিজ্ঞানের অপ্রতিহত প্রভাবে অলঙ্কার কৌতূহলবৃত্তি ছঃশাসনমূর্তি ধরে সাহিত্য-লক্ষীর বস্ত্রহরণের অধিকার দাবি করছে সে দেশের সাহিত্য অন্তত বিজ্ঞানের দোহাই পেড়ে এই দৌরাশ্বেয় কৈফিয়ত দিতে পারে । কিন্তু যে দেশে অন্তরে-বাহিরে বুদ্ধিতে-ব্যবহারে বিজ্ঞান কোনোখানেই প্রবেশাধিকার পায় নি সে দেশের সাহিত্যে ধার-করা নকল নির্লঙ্কারতাকে কার দোহাই দিয়ে চাপা দেবে । ভারতসাগরের ও পারে যদি প্রশ্ন করা যায় ‘তোমাদের সাহিত্যে এত হট্টগোল কেন’ উত্তর পাই, ‘হট্টগোল সাহিত্যের কল্যাণে নয়, হাটেরই কল্যাণে । হাটে যে ঘিরেছে !’ ভারতসাগরের এ পারে যখন প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করি তখন জবাব পাই, ‘হাট ত্রিসীমানায় নেই বটে, কিন্তু হট্টগোল যথেষ্ট আছে । আধুনিক সাহিত্যের ঐটেই বাহাছুরি ।’

১৩৩৪ শ্রাবণ

সাহিত্যে নবত্ব

সকল দেশের সাহিত্যেরই প্রধান কাজ হচ্ছে, শোনবার লোকের আসনটি বড়ো করে তোলা, যেখান থেকে দাবি আসে। নইলে লেখবার লোকের শক্তি খাটো হয়ে যায়। যে-সব সাহিত্য বনেদি তারা বহু কালের আর বহু মাহুষের কানে কথা কয়েছে। তাদের কথা দিন-আনি-দিন-খাই তহবিলের ওজনে নয়। বনেদি সাহিত্যে সেই শোনবার কান তৈরি করে তোলে। যে সমাজে অনেক পাঠকের সেই শোনবার কান তৈরি হয়েছে সে সমাজে বড়ো করে লেখবার শক্তি অনেক লেখকের মধ্যে আপনিই দেখা দেয়, কেবলমাত্র খুচরো মালের ব্যবসা সেখানে চলে না। সেখানকার বড়ো মহাজনদের কারবার আধা নিয়ে নয়, পুরো নিয়ে। তাদের আধা'র ব্যাপারী বলব না, স্তূতরাং জাহাজের খবর তাদের মেলে।

বাংলাদেশে প্রথম ইংরেজি শিক্ষার যোগে এমন সাহিত্যের সঙ্গে আমাদের চেনাশোনা হল যার স্থান বিপুল দেশের ও নিরবধি কালের। সে সাহিত্যের বলবার বিষয়টা যতই বিদেশী হোক-না, তার বলবার আদর্শটা সর্বকালীন ও সর্বজনীন। হোমরের মহাকাব্যের কাহিনীটা গ্রীক, কিন্তু তার মধ্যে কাব্যরচনার যে আদর্শটা আছে যেহেতু তা সার্ব-ভৌমিক এইজন্তেই সাহিত্যপ্রিয় বাঙালিও সেই গ্রীক কাব্য প'ড়ে তার রস পায়। আপেল ফল আমাদের দেশের অনেক লোকের পক্ষেই অপরিচিত, ওটা সর্বাংশেই বিদেশী; কিন্তু ওর মধ্যে যে ফলত্ব আছে সেটাকে আমাদের অত্যন্ত আদেশিক রসনাও মুহূর্তের মধ্যে সাদরে স্বীকার ক'রে নিতে বাধা পায় না। শরৎ চাট্‌জের গল্পটা বাঙালির, কিন্তু গল্প বলাটা একান্ত বাঙালির নয়; সেইজন্তে তাঁর গল্পসাহিত্যের জগন্নাথ-ক্ষেত্রে জাত-বিচারের কথা উঠতেই পারে না। গল্প-বলার সর্বজনীন

আদর্শটাই ফলাও ক্ষেত্রে সকল লোককে ডাক দিয়ে আনে। সেই আদর্শটা খাটো হলেই নিমন্ত্রণটা ছোটো হয়—সেটা পারিবারিক ভোজ হতে পারে, স্বজাতের ভোজ হতে পারে, কিন্তু সাহিত্যের যে তীর্থে সকল দেশের যাত্রী এসে মেলে সে তীর্থের মহাভোজ হবে না।

কিন্তু মাহুষের কানের কাছে সর্বদাই যারা ভিড় করে থাকে, যাদের কর্মশাশ সবচেয়ে চড়া গলায়, তাদের পাতে জোগান দেবার ভার নিতে গেলেই ঠকতে হবে; তারা গাল পাড়তে থাকলেও তাদের এড়িয়ে যাবার মতো মনের জোর থাকা চাই। যাদের চিন্তা অত্যন্ত ক্ষণকালবিহারী, যাদের উপস্থিত গরজের দাবি অত্যন্ত উগ্র, তাদেরই হট্টগোল সবচেয়ে বেশি শোনা যায়। সকালবেলার সূর্যালোকের চেয়ে বেশি দৃষ্টিতে পড়ে যে আলোটা ল্যাম্প পোস্টের উপরকার কাচফলক থেকে ঠিকবে চোখে এসে বেঁধে। আবদারের প্রাবল্যকেই প্রামাণ্য মনে করার বিপদ আছে।

যে লোকের অন্তরেই বিশ্বশ্রোতার আসন তিনিই বাইরের শ্রোতার কাছ থেকে নগদ বিদায়ের লোভ সামলাতে পারেন। ভিতরের মহানীরব যদি তাঁকে বরণমালা দেয় তা হলে তাঁর আর ভাবনা থাকে না, তা হলে বাইরের নিত্যমুখরকে তিনি দূর থেকে নমস্কার করে নিরাপদে চলে যেতে পারেন।

ইংরেজি শিক্ষার গোড়াতেই আমরা যে সাহিত্যের পরিচয় পেয়েছি তার মধ্যে বিশ্বসাহিত্যের আদর্শ ছিল, এ কথা মানতেই হবে। কিন্তু তাই ব'লে এ কথা বলতে পারব না যে, এই আদর্শ যুরোপে সকল সময়েই সমান উজ্জ্বল থাকে। সেখানেও কখনও কখনও গরজের কর্মশাশ যখন অত্যন্ত বড়ো হয়ে ওঠে, তখন সাহিত্যে খর্বতার দিন আসে। তখন ইকনমিক্সের অধ্যাপক, বায়োলজির লেকচারার, সোসিয়লজির গোল্ড-মেডালিস্ট সাহিত্যের প্রাঙ্গণে ভিড় করে ধনী দিয়ে বসেন।

সকল দেশের সাহিত্যেই দিন একটানা চলে না ; মধ্যাহ্ন পেরিয়ে গেলেই বেলা পড়ে আসতে থাকে । আলো যখন ক্ষীণ হয়ে আসে তখনই অন্ধুতের প্রাদুর্ভাব হয় । অন্ধকারের কালটা হচ্ছে বিকৃতির কাল । তখন অলিতে-গসিতে আমরা কঙ্ককাটাকে দেখতে পাই, আর তার কুংসিত কল্পনাটাকেই একান্ত করে তুলি ।

বস্তুত সাহিত্যের সাযাঙ্কে কল্পনা ক্লাস্ত হয়ে আসে বলেই তাকে বিকৃতিতে পেয়ে বসে, কেননা যা-কিছু সহজ তাতে তার আর সানায় না । যে অক্লিষ্ট শক্তি থাকলে আনন্দসম্ভোগ স্বভাবতই সম্ভবপর সেই শক্তির ক্ষীণতায় উদ্বেজনার প্রয়োজন ঘটে । তখন মাংলামিকেই পৌরুষ বলে মনে হয় । প্রকৃতিস্বকেই মাতাল অবজ্ঞা করে ; তার সংযমকে হয় মনে করে ভান নয় মনে করে দুর্বলতা ।

বড়ো সাহিত্যের একটা গুণ হচ্ছে অ-পূর্বতা, ওরিজিনালিটি । সাহিত্য যখন অক্লাস্ত শক্তিমান থাকে তখন সে চিরন্তনকেই নূতন করে প্রকাশ করতে পারে । এই তার কাজ । এ'কেই বলে ওরিজিনালিটি । যখনই সে আজগবিকে নিয়ে গলা ভেঙে, মুখ লাল ক'রে, কপালের শিরগুলোকে ফুলিয়ে তুলে ওরিজিনাল হতে চেষ্টা করে তখনই বোঝা যায়, শেষ দশায় এসেছে । জল যাদের ফুরিয়েছে তাদের পক্ষে আছে পান । তারা বলে, সাহিত্যধারায় নৌকো-চলাচলটা অত্যন্ত সেকেলে ; আধুনিক উদ্ভাবনা হচ্ছে পানকের মাতুনি— এতে মাঝিগিরির দরকার নেই— এটা তলিয়ে-যাওয়া রিয়ালিটি । ভাষাটাকে বৌকিয়ে চুরিয়ে, অর্থের বিপর্যয় ঘটিয়ে, ভাবগুলোকে স্থানে অস্থানে ডিগবাজি খেলিয়ে, পাঠকের মনকে পদে পদে ঠেলা মেরে, চমক লাগিয়ে দেওয়াই সাহিত্যের চরম উৎকর্ষ । চরম সন্দেহ নেই । সেই চরমের নমুনা যুরোপীয় সাহিত্যের ডাডায়িজম্ । এর একটিমাত্র কারণ হচ্ছে এই, আলাপের সহজ শক্তি যখন চলে যায় সেই বিকারের দশায় প্রলাপের শক্তি বেড়ে ওঠে । বাইরের দিক থেকে

বিচার করতে গেলে প্রলাপের জোর আলাপের চেয়ে অনেক বেশি এ কথা মানতেই হয়। কিন্তু তা নিয়ে শঙ্কা না করে লোকে যখন গর্ব করতে থাকে তখনই বুঝি, সর্বনাশ হল ব'লে।

য়ুরোপের সাহিত্যে চিত্রকলায় এই-যে বিহ্বলতা ক্ষণে ক্ষণে ও স্থানে স্থানে বীভৎস হয়ে উঠছে এটা হয়তো একদিন কেটে যাবে, যেমন করে বলিষ্ঠ লোক মারাত্মক ব্যামোকেও কাটিয়ে ওঠে। আমার ভয়, দুর্বলকে যখন ছোঁয়াচ লাগবে তখন তার অত্যাচার নানা দুর্গতির মধ্যে এই আর-একটা উপদ্রবের বোঝা হয়তো দুঃসহ হয়ে উঠবে।

ভাবনার বিশেষ কারণ হচ্ছে এই যে, আমাদের শাস্ত্রমানা ধাত। এই-রকম মানুষরা যখন আচার মানে তখন যেমন গুরুর মুখের দিকে চেয়ে মানে, যখন আচার ভাঙে তখনও গুরুর মুখের দিকে চেয়েই ভাঙে। রাশিয়া বা আর-কোনো পশ্চিমদিগন্তে যদি গুরু নবীন বেশে দেখা দেন, লাল টুপি পরে বা যে-কোনো উগ্র সাজেই হোক, তবে আমাদের দেশের ইস্কুল-মাস্টাররা অভিভূত হয়ে পড়েন। শান্তিড়ির শাসনে যার চামড়া শক্ত হয়েছে সেই বউ শান্তিড়ি হয়ে উঠে নিজের বধূর 'পরে শাসন জারি করে যেমন আনন্দ পান এঁরাও তেমনি স্বদেশের যে-সব নিরীহ মানুষকে নিজেদের স্কুলবয় বলে ভাবতে চিরদিন অভ্যস্ত তাদের উপর উপরওয়ালা রাশিয়ান হেডমাস্টারদের কড়া বিধান জারি করে পদোন্নতির গৌরব কামনা করেন। সেই হেডমাস্টারের গদগদ ভাষার অর্থ কী ও তার কারণ কী সে কথা বিচার করবার অভ্যাস নেই, কেননা সেই হল আধুনিক কালের আগুবাণ্য।

আমাদের দেশের নবীন লেখকদের সঙ্গে আমার পরিচয় পাকা হবার মতো যথেষ্ট সময় পাই নি, এ কথা আমাকে মানতেই হবে। মাঝে মাঝে ক্ষণকালের দেখাশোনা হয়েছে, তাতে বার বার তাঁদের বলিষ্ঠ কল্পনা ও ভাষা সম্বন্ধে সাহসিক অধ্যবসায় দেখে আমি বিস্মিত হয়েছি। যথার্থ

যে বীর সে সার্কাসের খেলোয়াড় হতে লজ্জা বোধ করে। পৌরুষের মধ্যে শক্তির আড়ম্বর নেই, শক্তির মর্যাদা আছে; সাহস আছে, বাহাদুরি নেই। অনেক নবীন কবির লেখায় এই সবলতার লক্ষণ দেখা যাচ্ছে; বোঝা যায় যে বঙ্গসাহিত্যে একটি সাহসিক সৃষ্টি-উৎসাহের যুগ এসেছে। এই নব অভ্যুদয়ের অভিনন্দন করতে আমি কৃত্তিত হই নে।

কিন্তু শক্তির একটা নূতন ক্ষুতির দিনেই শক্তিহীনের কৃত্রিমতা সাহিত্যকে আবিল করে তোলে। সস্তরগপটু যেখানে অবলীলাক্রমে পার হয়ে যাচ্ছে, অপটুর দল সেইখানেই উদ্ধাম ভঙ্গিতে কেবল জলের নিচেকার পাঁককে উপরে আলোড়িত করতে থাকে। অপটুই কৃত্রিমতা-দ্বারা নিজের অভাব পূরণ করতে প্রাণপণে চেষ্টা করে; সে ক্লটতাকে বলে শৌর্য, নির্লজ্জতাকে বলে পৌরুষ। বাঁধি গভের সাহায্য ছাড়া তার চলবার শক্তি নেই বলেই সে হাল-আমলের নূতনত্বেরও কতকগুলো বাঁধি বুলি সংগ্রহ করে রাখে। বিলিতি পাকশালায় ভারতীয় কারির যখন নকল করে, শিশিতে কারি-পাউডর বাঁধা নিয়মে তৈরি করে রাখে; যাতে-তাতে মিশিয়ে দিলেই পাঁচ মিনিটের মধ্যেই কারি হয়ে ওঠে—লঙ্কার গুঁড়ো বেশি থাকতে তার দৈত্ব বোঝা শক্ত হয়। আধুনিক সাহিত্যে সেইরকম শিশিতে সাজানো বাঁধি বুলি আছে—অপটু লেখকের পাকশালায় সেইগুলো হচ্ছে ‘রিয়ালিটির কারি-পাউডর’। ওর মধ্যে একটা হচ্ছে দারিদ্র্যের আক্ষালন, আর-একটা লালসার অসংযম।

অত্যাশ্রয় সকল বেদনার মতোই সাহিত্যে দারিদ্র্যবেদনারও যথেষ্ট স্থান আছে। কিন্তু ওটার ব্যবহার একটা ভঙ্গিমার অঙ্গ হয়ে উঠেছে—যখন-তখন সেই প্রয়াসের মধ্যে লেখকেরই শক্তির দারিদ্র্য প্রকাশ পায়। ‘আমরাই রিয়ালিটির সঙ্গে কারবার করে থাকি, আমরাই জানি কাকে বলে লাইফ’, এই আক্ষালন করবার ওটা একটা সহজ এবং চলতি প্রেস-ক্রিপ শনের মতো হয়ে উঠেছে। অথচ এঁদের মধ্যে অনেকেই দেখা

যায় নিজেদের জীবনযাত্রায় ‘দরিদ্রনারায়ণ’-এর ভোগের ব্যবস্থা বিশেষ কিছুই রাখেন নি— ভালোরকম উপার্জনও করেন, সুখে স্বচ্ছন্দেও থাকেন দেশের দারিদ্র্যকে এঁরা কেবল নব্যসাহিত্যের নূতনত্বের কাঁজ বাড়াবার জন্তে সর্বদাই ঝাল-মসলার মতো ব্যবহার করেন। এই ভাবুকতার কারি-পাউডরের যোগে একটা কৃত্রিম শস্তা সাহিত্যের সৃষ্টি হয়ে উঠছে। এই উপায়ে বিনা প্রতিভায় এবং অল্প শক্তিতেই বাহবা পাওয়া যায়, এইজন্তেই অপটু লেখকের পক্ষে এ একটা মস্ত প্রলোভন এবং অবিচারক পাঠকের পক্ষে একটা সাহিত্যিক অপথ্য।

সাহিত্যে লালসা ইতিপূর্বে স্থান পায় নি বা এর পরে স্থান পাবে না, এমন কথা সত্যের খাত্তিরে বলতে পারি নে। কিন্তু ও জিনিসটা সাহিত্যের পক্ষে বিপদজনক। বলা বাহুল্য, সামাজিক বিপদের কথাটা আমি তুলছি নে। বিপদের কারণটা হচ্ছে, ওটা অত্যন্ত শস্তা— ধুলোর উপরে শুয়ে পড়ার মতোই সহজসাধ্য। অর্থাৎ ধূলায় যার লুটোতে সংকোচ নেই তার পক্ষে একেবারেই সহজ। পাঠকের মনে এই আদিম প্রবৃত্তির উদ্ভেজনা সঞ্চার করা অতি অল্পেই হয়। এইজন্তেই পাঠক-সমাজে এমন একটা কথা যদি ওঠে যে, সাহিত্যে লালসাকে একান্ত উদ্ভূত করাটাই আধুনিক যুগের একটা মস্ত গুস্তাদি, তা হলে এজন্তে বিশেষ শক্তিমান লেখকের দরকার হবে না— সাহস দেখিয়ে বাহাদুরি করবার নেশা যাদের লাগবে তারা এতে অতি সহজেই মেতে উঠতে পারবে। সাহসটা সমাজেই কী, সাহিত্যেই কী, ভালো জিনিস। কিন্তু সাহসের মধ্যেও প্রেণীবিচার মূল্যবিচার আছে। কোনো-কিছুকে কেয়ার করি নে বলেই যে সাহস তার চেয়ে বড়ো জিনিস হচ্ছে একটা-কিছুকে কেয়ার করি বলেই যে সাহস। মাহুষের শরীর-দেঁধা যে-সব সংস্কার জীবন্যটির ইতিহাসে সেইগুলো অনেক পুরোনো, প্রথম অধ্যায় থেকেই তাদের আরম্ভ। একটু ছুঁতে-না-ছুঁতেই তারা বন্ধ্য করে

বেজে ওঠে। মেঘনাদবধের নরকবর্ণনায় বীভৎস রসের অবতারণা উপলক্ষ্যে মাইকেল এক জায়গায় বর্ণনা করেছেন, নারকী বমন ক'রে উদ্গীর্ণ পদার্থ আবার খাচ্ছে— এ বর্ণনায় পাঠকের মনে ঘৃণা সঞ্চার করতে কবিত্বশক্তির প্রয়োজন করে না, কিন্তু আমাদের মানসিকতার মধ্যে যে-সব স্বগত্যতার মূল তার প্রতি ঘৃণা জাগিয়ে তুলতে কল্পনাশক্তির দরকার। ঘৃণাবৃন্তির প্রকাশটা সাহিত্যে জায়গা পাবে না, এ কথা বলব না; কিন্তু সেটা যদি একান্তই একটা দৈহিক শস্তা জিনিস হয় তা হলে তাকে অবজ্ঞা করার অত্যন্তটাকে নষ্ট না করলেই ভালো হয়।

তুচ্ছ ও মহতের, ভালো ও মন্দ্রের, কাঁকর ও পদ্মের ভেদ অসীমের মধ্যে নেই, অতএব সাহিত্যেই বা কেন থাকবে, এমন একটা প্রশ্ন পরম্পরায় কানে উঠল। এমন কথারও কি উত্তর দেওয়ার দরকার আছে। যারা তুরীয় অবস্থায় উঠেছেন তাঁদের কাছে সাহিত্যও নেই আর্টও নেই, তাঁদের কথা ছেড়েই দেওয়া যায়। কিন্তু কিছুর সঙ্গে কিছুরই মূল্যভেদ যদি সাহিত্যেও না থাকে তা হলে পৃথিবীতে সকল লেখাই তো সমান দামের হয়ে ওঠে। কেননা অসীমের মধ্যে নিঃসন্দেহই তাদের সকলেরই এক অবস্থা— খণ্ড দেশকালপাত্রের মধ্যেই তাদের মূল্যভেদ। আম এবং মাকাল অসীমের মধ্যে একই, কিন্তু আমরা খেতে গেলেই দেখি তাদের মধ্যে অনেক প্রভেদ। এইজন্তে অতি বড়ো তত্ত্বজ্ঞানী অধ্যাপকদেরও যখন ভোজে নিমন্ত্রণ করি তখন তাঁদের পাতে আমের অকুলোন হলে মাকাল দিতে পারি নে। তত্ত্বজ্ঞানের দোহাই পেড়ে মাকাল যদি দিতে পারতুম এবং দিয়ে যদি বাহবা পাওয়া যেত তা হলে শস্তায় ব্রাহ্মণভোজন করানো যেত, কিন্তু পুণ্য খতিয়ে দেখবার বেলায় চিত্রগুপ্ত নিশ্চয় পাতঞ্জলদর্শনের মতে হিসাব করতেন না। পুণ্যলাভ করতে শক্তির দরকার। সাহিত্যেও একটা পুণ্যের খাতা খোলা আছে।

ভালোরকম বিদ্যাশিক্ষার জন্তে মানুষকে নিয়ত যে প্রয়াস করতে হয় সেটাতে মস্তিষ্কের ও চরিত্রের শক্তি চাই। সমাজে এই বিদ্যাশিক্ষার বিশেষ একটা আদর আছে বলেই সাধারণত এত ছাত্র এতটা শক্তি জাগিয়ে রাখে। সেই সমাজই যদি কোনো কারণে কোনো-একদিন ব'লে বসে বিদ্যাশিক্ষা ত্যাগ করাটাই আদরগণীয়, তা হলে অধিকাংশ ছাত্র অতি সহজেই সাহস প্রকাশ করবার অহংকার করতে পারে। এইরকম শস্তা বীরত্ব করবার উপলক্ষ্য সাধারণ লোককে দিলে তাদের কর্তব্যবুদ্ধিকে দুর্বল করাই হয়। বীর্যসাধ্য সাধনা বহুকাল বহু লোকেই অবলম্বন করেছে ব'লে তাকে সামান্য ও সেকেলে বলে উপেক্ষা করবার স্পর্ধা একবার প্রশ্রয় পেলে অতি সহজেই তা সংক্রামিত হতে পারে— বিশেষভাবে যারা শক্তিহীন তাদেরই মধ্যে। সাহিত্যে এইরকম কৃত্রিম ছুঃসাহসের হাওয়া যদি ওঠে তা হলে বিস্তর অপটু লেখকের লেখনী মুখর হয়ে উঠবে, এই আমাদের আশঙ্কা।

আমি দেখেছি কেউ কেউ বলছেন, এই-সব তরুণ লেখকের মধ্যে নৈতিক চিন্তাবিকার ঘটেছে বলেই এইরকম সাহিত্যের সৃষ্টি হঠাৎ এমন দ্রুতবেগে প্রবল হয়ে উঠেছে। আমি নিজে তা বিশ্বাস করি না। এরা অনেকেই সাহিত্যে সহজিয়া সাধন গ্রহণ করেছেন তার প্রধান কারণ— এটাই সহজ। অথচ ছুঃসাহসিক ব'লে এতে বাহবাও পাওয়া যায়, তরুণের পক্ষে সেটা কম প্রলোভনের কথা নয়। তারা বলতে চায় ‘আমরা কিছু মানি নে’— এটা তরুণের ধর্ম। কেননা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই না মানতে শক্তির দরকার করে— সেই শক্তির অহংকার তরুণের পক্ষে স্বাভাবিক। এই অহংকারের আবেগে তারা ভুল করেও থাকে— সেই ভুলের বিপদ সত্ত্বেও তরুণের এই স্পর্ধাকে আমি শ্রদ্ধাই করি। কিন্তু যেখানে না মানাই হচ্ছে সহজ পন্থা সেখানে সেই অশক্তের শস্তা অহংকার তরুণের পক্ষেই সবচেয়ে অযোগ্য। ভাবাকে মানি নে যদি বলতে পারি

তা হলে কবিতা লেখা সহজ হয়, দৈহিক সহজ উত্তেজনাকে কাব্যেব
মুখ্য বিষয় করতে যদি না বাধে তা হলে সামান্য খবচাতেই উপস্থি-
মত কাজ চালানো যায়— কিন্তু এইটেই সাহিত্যিক কাপুরুষতা ।

প্লান্সিউজ জাহাজ

২৩ অগস্ট, ১৯২৭

সাহিত্যবিচার

সাহিত্যের বিষয়টি ব্যক্তিগত ; শ্রেণীগত নয় । এখানে ‘ব্যক্তি’ শব্দটাতে তার ধাতুমূলক অর্থের উপরেই জোর দিতে চাই । স্বকীয় বিশেষত্বের মধ্যে যা ব্যক্ত হয়ে উঠেছে তাই ব্যক্তি । সেই ব্যক্তি স্বতন্ত্র । বিশ্বজগতে তার সম্পূর্ণ অনুরূপ আর দ্বিতীয় নেই ।

ব্যক্তিরূপের এই ব্যক্ততা সকলের সমান নয়, কেউ-বা সুস্পষ্ট, কেউ-বা অস্পষ্ট । অন্তত, যে মানুষ উপলব্ধি করে তার পক্ষে । সাহিত্যের ব্যক্তি কেবল মানুষ নয় ; বিশ্বের যে-কোনো পদার্থই সাহিত্যে সুস্পষ্ট তাই ব্যক্তি—জীবজন্তু, গাছপালা, নদী, পর্বত, সমুদ্র, ভালো জিনিস, মন্দ জিনিস, বস্তুর জিনিস, ভাবের জিনিস, সমস্তই ব্যক্তি—নিজের ঐকান্তিকতায় সে যদি ব্যক্ত না হলে তা হলে সাহিত্যে সে লজ্জিত ।

যে গুণে এরা সাহিত্যে সেই পরিমাণে ব্যক্ত হয়ে ওঠে যাতে আমাদের চিত্ত তাকে স্বীকার করতে বাধ্য হয়, সেই গুণটি দুর্বল — সেই গুণটিই সাহিত্যরচয়িতার । তা রজোগুণও নয়, তমোগুণও নয়, তা কল্পনাশক্তির ও রচনাশক্তির গুণ ।

পৃথিবীতে অসংখ্য মানুষকে, অসংখ্য জিনিসকে, আমরা পুঁবোপুঁরি দেখতে পাই নে । প্রয়োজন হিসাবে বা সাংসারিক প্রভাব হিসাবে তারা পুলিশ ইনস্পেক্টর বা ডিস্টিক্ট-ম্যাজিস্ট্রেটের মতোই অত্যন্ত পরিদৃষ্ট এবং পরিস্পৃষ্ট হতে পারে, কিন্তু ব্যক্তি হিসাবে তারা হাজার হাজার পুলিশ ইনস্পেক্টর এবং ডিস্টিক্ট-ম্যাজিস্ট্রেটের মতোই অকিঞ্চিৎকর, এমন-কি, যাদের প্রতি তারা কর্তৃত্ব করে তাদের অনেকের চেয়ে । সুতরাং তারা অচিরকালীন বর্তমান অবস্থার বাইরে মানুষের অন্তরঙ্গরূপে প্রকাশমান নয় ।

কিন্তু সাহিত্যরচয়িতা আপন সৃষ্টিশক্তির গুণে তাদেরও চিরকালীন

রূপে ব্যক্ত করে দাঁড় করাতে পারে। তখন তারা ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের দণ্ডবিধাতারূপে কোনো শ্রেণী বা পদের প্রতিনিধিরূপে নয়, কেবলমাত্র আপন স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের মূল্যে মূল্যবান। ধনী বলে নয়, মানী বলে নয়, জ্ঞানী বলে নয়, সৎ বলে নয়, সন্তু রজ বা তমো-গুণাঙ্কিত বলে নয়, তারা স্পষ্ট ব্যক্ত হতে পেরেছে বলেই সমাদৃত। এই ব্যক্ত রূপের সাহিত্যমূল্যটি নির্ণয় ও ব্যাখ্যা করা সহজ নয়। এইজন্তেই সাহিত্যবিচারে অনেকেই ব্যক্তিপরিচয়ের ছুরক কর্তব্যে ফাঁকি দিয়ে শ্রেণীর পরিচয় দিয়ে থাকেন। এই সহজ পন্থাকে সাধারণত আমাদের দেশের পাঠকেরা অশ্রদ্ধা কবেন না; বোধ করি তার প্রধান কারণ, আমাদের দেশ জাত-মানার দেশ। মানুষের পরিচয়ের চেয়ে জাতের পরিচয়ে আমাদের চোখ পড়ে বেশি। আমরা বড়ো লোক বলি যার বড়ো পদ, বড়ো মানুষ বলি যার অনেক টাকা। আমরা জাতের চাপ, শ্রেণীর চাপ, দীর্ঘকাল ধরে পিঠের উপর সজ্জ করেছি; ব্যক্তিগত মানুষ পংক্তিপূজক সমাজের তাড়নায় আমাদের দেশে চিবদিন সংকুচিত। বাঁধা বাঁতির বন্ধন আমাদের দেশে সর্বত্রই। এই কারণেই যে সাধু সাহিত্য আমাদের দেশে একদা প্রচলিত ছিল তাতে ব্যক্তির বর্ণনা ছিল শিষ্টসাহিত্যপ্রথাসম্মত, শ্রেণীগত। তখন ছিল কুমুদকল্লারশোভিত সরোবর, যুথীজাতিমল্লিকামালতী-বিকশিত বসন্তঋতু। তখনকার সকল সুন্দরীরই গমন গজেন্দ্রগমন, তাদের অঙ্গপ্রত্যঙ্গ বিশ্ব দাড়িষ স্তম্ভের বাঁধা হাঁদে। শ্রেণীর কুহেলিকার মধ্যে ব্যক্তি অদৃশ্য। সেই ঝাপসা দৃষ্টির মনোবৃত্তি আমাদের চলে গেছে তা বলতে পারি নে। এই ঝাপসা দৃষ্টিই সাহিত্যরচনা ও অহুভূতিতে সকলের চেয়ে বড়ো শত্রু। কেননা সাহিত্যে রসরূপের সৃষ্টি। সৃষ্টি-মাত্রের আসল কথাই হচ্ছে প্রকাশ।

সেইজন্তেই দেখি আমাদের দেশের সাহিত্যবিচারে ব্যক্তির পরিচয় বাদ দিয়ে শ্রেণীর পরিচয়ের দিকেই ঝোঁক দেওয়া হয়।

সাহিত্যে ভালো-লাগা মন্দ-লাগা হল শেষ কথা। বিজ্ঞানে সত্য-মিথ্যার বিচারই শেষ বিচার। এই কারণে বিচারকের ব্যক্তিগত সংস্কারের উপরে বৈজ্ঞানিকের চরম আপিল আছে প্রমাণে। কিন্তু ভালোমন্দ-লাগাটা রুচি নিয়ে, এর উপরে আর-কোনো আপিল অযোগ্যতম লোকও অস্বীকার করতে পারে। এই কারণে জগতে সকলের চেয়ে অরক্ষিত অসহায় জীব হল সাহিত্যরচয়িতা। মৃদুস্বভাব হরিণ পালিয়ে বাঁচে, কিন্তু কবি ধরা পড়ে ছাপার অন্ধরের কালো জালটায়। এ নিয়ে আক্ষেপ করে লাভ নেই, নিজের অনিবার্য কর্মফলের উপরে জোর খাটে না।

রুচির মার যখন খাই তখন চূপ করে সহ্য করাই ভালো, কেননা সাহিত্যরচয়িতার ভাগ্যচক্রের মধ্যেই রুচির কুগ্রহ-সুগ্রহের চিরনির্দিষ্ট স্থান। কিন্তু বাইরের থেকে যখন আসে উদ্ধাবৃষ্টি, সম্মার্জনী হাতে আসে ধুমকেতু, আসে উপগ্রহের উপসর্গ, তখন মাথা চাপড়ে বলি, এ যে মারের উপরি-পাওনা। বাংলাসাহিত্যের অন্তঃপুরে শ্রেণীর যাচনদার বাহির হতে ঢুকে পড়েছে, কেউ তাদের দ্বাররোধ করবার নেই। বাউল-কবি হুংখ করে বলেছে, ফুলের বনে জহরী ঢুকেছে, সে পদ্মফুলকে নিকষে ঘষে ঘষে বেড়ায়, ফুলকে দেয় লজ্জা।

আমরা সহজেই ভুলি যে, জাতিনির্ণয় বিজ্ঞানে, জাতির বিবরণ ইতিহাসে, কিন্তু সাহিত্যে জাতিবিচার নেই, সেখানে আর-সমস্তই ভুলে ব্যক্তির প্রাধান্য স্বীকার করে নিতে হবে। অমুক কুলীন ব্রাহ্মণ, এই পরিচয়েই অতি অযোগ্য মানুষও ঘরে ঘরে বরমালা লুটে বেড়াতে পারে, কিন্তু তাতে ব্যক্তি হিসাবে তার যোগ্যতা সপ্রমাণ হয় না। লোকটা কুলীন কি না কুলপঞ্জিকা দেখলেই সকলেই সেটা বলতে পারে, অথচ ব্যক্তিগত যোগ্যতা নির্ণয় করতে যে সমজদারের প্রয়োজন তাঁকে খুঁজে মেলা ভার। এইজন্তে সমাজে সাধারণত শ্রেণীর কাঠামোতেই মানুষকে বিভক্ত করে; জাতিগুলোর মর্যাদা দেওয়া, ধনের মর্যাদা দেওয়া সহজ।

সেই বিচারেই ব্যক্তির প্রতি সর্বদাই সমাজে অবিচার ঘটে, শ্রেণীর বেড়ার বাইরে যোগ্যব্যক্তির স্থান অযোগ্যব্যক্তির পংক্তির নীচে পড়ে। কিন্তু সাহিত্যে ভগবাতের ক্ষেত্র, এখানে জাতির খাতিরে ব্যক্তির অপমান চলবে না। এমন-কি, এখানে বর্ণসংকর-দোষও দোষ নয়; মহাভারতের মতোই উদারতা। কৃষ্ণদ্বৈপায়নের জন্ম-ইতিহাস নিয়ে এখানে কেউ তাঁর সম্মান অপহরণ করে না, তিনি তাঁর নিজের মহিমাতেই মহীয়ান। অথচ আমাদের দেশে দেবমন্দির-প্রবেশেও যেমন জাতিবিচারকে কেউ নাস্তিকতা মনে করে না, তেমনি সাহিত্যের সরস্বতীর মন্দিরের পাণ্ডারা দ্বারের কাছে কুলের বিচার করতে সংকোচ করে না। হয়তো বলে বসে, এ লেখাটার চাল কিম্বা স্বভাব বিদ্বদ্ধ ভারতীয় নয়, এর কুলে যবনস্পর্শ-দোষ আছে। দেবী ভারতী স্বয়ং এরকমের মেল-বন্ধন মানেন না, কিন্তু পাণ্ডারা এই নিয়ে তুফল তর্ক তোলে। চৈনচিহ্ন-বিশ্লেষণে প্রমাণ হতে পারে যে, তার কোনো অংশে ভারতীয় বৌদ্ধ সংস্রব ঘটেছে— কিন্তু সেটা নিছক ইতিহাসের কথা, সারস্বত বিচারের কথা নয়। সে চিত্রের ব্যক্তিত্বটি দেখো, যদি রূপব্যক্ততায় কোনো দোষ না থাকে তা হলে সেইখানেই তার ইতিহাসের কলঙ্কভঞ্জন হয়ে গেল। মানুষের মনে মানুষের প্রভাব চারি দিক থেকেই এসে থাকে। যদি অযোগ্য প্রভাব না হয় তবে তাকে স্বীকার করবার ও গ্রহণ করবার ক্ষমতা না থাকাই লজ্জার বিষয়— তাতে চিত্রের নির্জীবতা প্রমাণ হয়। নীলনদীর তীর থেকে বর্ষার মেঘ উঠে আসে। কিন্তু যথাসময়ে সে হয় ভারতেরই বর্ষা। তাতে ভারতের ময়ূর যদি নেচে ওঠে তবে কোনো গুটিবান্ধুগ্রস্ত স্বাদেশিক তাকে যেন তৎসনা না করেন— যদি সে না নাচত তবেই বুঝতুম, ময়ূরটা মরেছে বুঝি। এমন মরুভূমি আছে যে সেই মেঘকে তিরস্কার করে আপন সীমানা থেকে বের করে দিয়েছে। সে মরু থাকু আপন বিদ্বদ্ধ গুটিতা নিয়ে একেবারে

শুভ্র আকারে, তার উপরে রসের বিধাতা শাপ দিয়ে রেখেছেন, সে কোনোদিন প্রাণবান হয়ে উঠবে না। বাংলাদেশেই এমন মস্তব্য গুনতে হয়েছে যে, দাণ্ডরাঘের পাঁচালি শ্রেষ্ঠ, যেহেতু তা বিগুহ্ব স্বাদেশিক।

এটা অন্ধ অভিমানের কথা। এই অভিমানে একদিন শ্রীমতী বলে-ছিলেন, ‘কালো মেঘ আর হেরব না গো দূতী।’ অবস্থাবৈষ্ণবে এরকম মনের ভাব ঘটে সে কথা স্বীকার করা যাক—ওটা হল খণ্ডিতা নারীর মুখের কথা, মনের কথা নয়। কিন্তু যখন তত্ত্বজ্ঞানী এসে বলেন, সাংস্কৃতিকতা হল ভারতীয়ত্ব, রাজসিকতা হল যুরোপীয়ত্ব—এই বলে সাহিত্যে খানাতল্লাশি করতে থাকেন, লাইন চুনে চুনে রাজসিকতার প্রমাণ বের করে কাব্যের উপরে একঘরে করবার দাগা দিবে দেন, কাউকে জাতে রাখেন কাউকে জাতে ঠেলেন—তখন একেবারে হতাশ হতে হয়।

এক সময়ে ভারতীয় প্রভাব যখন প্রাণপূর্ণ ছিল তখন মধ্য এবং পূর্ব এশিয়া তার নিকট-সংস্পর্শে এসে দেখতে দেখতে প্রভূত শিল্পসম্পদে আশ্চর্যরূপে চরিতার্থ হয়েছিল। তাতে এশিয়ায় এনেছিল নবজাগরণ। এজন্ত ভারতের বহির্বর্তী এশিয়ার কোনো অংশ যেন কিছুমাত্র লজ্জিত না হয়। কারণ, যে-কোনো দানের মধ্যে শাস্ত্রত সত্য আছে তাকে যে-কোনো লোক যদি যথার্থভাবে আপন করে স্বীকার করতে পারে তবে সে দান সত্যই তার আপনার হয়। অহু করণই চুরি, স্বীকরণ চুরি নয়। মানুষের সমস্ত বড়ো বড়ো সত্যতা এই স্বীকরণশক্তির প্রভাবেই পূর্ণ মাহাত্ম্য লাভ করেছে।

বর্তমান যুগে যুরোপ সর্ববিধ বিদ্যায় ও সর্ববিধ কলায় মহীয়ান। চারি দিকে তার প্রভাব নানা আকারে বিকীর্ণ। এই প্রভাবের প্রেরণায় যুরোপের বহির্ভাগেও দেশে দেশে চিন্তাজাগরণ দেখা দিয়েছে। এই জাগরণকে নিন্দা করা অবিমিশ্র মুঢ়তা। যুরোপ যে-কোনো সত্যকে প্রকাশ করেছে তাতে সকল মানুষেরই অধিকার। কিন্তু সেই অধি-

কারকে আত্মশক্তির দ্বারাই প্রমাণ করতে হয়, তাকে স্বীকৃত করে নিজের প্রাণের সঙ্গে মিলিয়ে নেওয়া চাই। আমাদের স্বদেশাত্মভূতি, আমাদের সাহিত্য যুরোপের প্রভাবে উজ্জীবিত, বাংলাদেশের পক্ষে এটা গৌরবের কথা। শরৎ চাট্টোজ্জের গল্প, বেতালপঞ্চবিংশতি হাতেম-তাই গোলেব-কাওয়ালি অথবা কাদম্বরী-বাসবদত্তার মতো যে হয় নি, হয়েছে যুরোপীয় কথাসাহিত্যের ছাঁদে, তাতে করে অবাঙালি বা রজোত্তম প্রমাণ হয় না, তাতে প্রমাণ হয় প্রতিভার প্রাণবন্ত। বাতাসে সত্যের যে প্রভাব ভেসে বেড়ায় তা দূরের থেকেই আশ্রয় বা নিকটের থেকে, তাকে সর্বাত্মক অনুভব করে এবং স্বীকার করে প্রতিভাসম্পন্ন চিত্ত; যারা নিশ্চিন্ত তারাই সেটাকে ঠেকাতে চায়, এবং যেহেতু তারা দলে ভারী এবং তাদের অসাধারণত্ব ঘুচেতে অনেক দেরি হয় এই কারণেই প্রতিভার ভাগ্যে দীর্ঘকাল দুঃখভোগ থাকে। তাই বলি, সাহিত্যবিচারকালে বিদেশী প্রভাবের বা বিদেশী প্রকৃতির খোঁটা দিয়ে বর্ণসংকরতা বা ভ্রাতৃত্বের তর্ক যেন না তোলা হয়।

আরও একটা শ্রেণীবিচারের কথা এই উপলক্ষ্যে আমার মনে পড়ল। মনে পড়বার কারণ এই যে, কিছুদিন পূর্বেই আমার যোগাযোগ উপস্থানের কুমুর চরিত্র সম্বন্ধে আলোচনা করে কোনো লেখিকা আমাকে পত্র লিখেছেন। তাতে বুঝতে পারা গেল, সাহিত্যে নারীকেও একটি স্বতন্ত্র শ্রেণীতে দাঁড় করিয়ে দেখবার একটা উদ্ভেজনা সম্প্রতি প্রবল হয়ে উঠেছে। যেমন আজকাল তরুণবয়স্কের দল হঠাৎ ব্যক্তির সীমা অতিক্রম করে দলপতিদের চাটুজির চোটে বিনামূল্যে একটা অত্যন্ত উচ্চ এবং বিশেষ শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হয়ে গেছে, নারীদেরও সেই দশ। সাহিত্যের নারীতে নারীত্ব-নামক একটা শ্রেণীগত সাধারণ গুণ আছে কি না, এই তর্কটা সাহিত্যবিচারে প্রাধান্যলাভের চেষ্টা করছে। এরই ফলে কুমু ব্যক্তিগতভাবে সম্পূর্ণ কুমু কি না, এই সাহিত্যসংগত প্রশ্নটা কারও কারও

লেখনীতে বদলে গিয়ে দাঁড়াচ্ছে কুমু মানবসমাজে নারী-নামক জাতির প্রতিনিধির পদ নিতে পারছে কি না— অর্থাৎ, তাকে নিয়ে সমস্ত নারী-প্রকৃতির উৎকর্ষ স্থাপন করা হয়েছে কি না। মানবপ্রকৃতির যা-কিছু সাধারণ গুণ তারই প্রতি লক্ষ্য মনোবিজ্ঞানের, আর ব্যক্তিবিশেষের যে অনন্তসাধারণ প্রকৃতি তারই প্রতি লক্ষ্য সাহিত্যের। অবশ্য এ কথা বলাই বাহুল্য, নারীকে আঁকতে গিয়ে তাকে অ-নারী করে আঁকা পাগলামি। বস্তুত সে কথা আলোচনা করাই অনাবশ্যক। সাহিত্যে কুমুর যদি কোনো আদর হয় তো সে হবে সে ব্যক্তিগত কুমু বলেই, সে নারীশ্রেণীর প্রতিনিধি বলে নয়।

কথা উঠেছে, সাহিত্যবিচারে বিশ্লেষণমূলক পদ্ধতি শ্রেয় কি না। এ প্রশ্নের উত্তর দেবার পূর্বে আলোচ্য এই— কী সংগ্রহ করার জন্তে বিশ্লেষণ। আলোচ্য সাহিত্যের উপাদান-অংশগুলি? আমি বলি সেটা অত্যাবশ্যক নয়, কারণ, উপাদানকে একত্র করার দ্বারা সৃষ্টি হয় না। সমগ্র সৃষ্টি আপন সমস্ত অংশের চেয়ে অনেক বেশি। সেই বেশিটুকু পরিমাণগত নয়। তাকে মাপা যায় না, ওজন করা যায় না, সেটা হল রূপরহস্য, সকল সৃষ্টির মূলে প্রচ্ছন্ন। প্রত্যেক সৃষ্টির মধ্যে সেটাই হল অদ্বৈত, বহুর মধ্যে সে ব্যাপ্ত। অথচ বহুর দ্বারা তার পরিমাপ হয় না। সে স-কল অর্থাৎ তার মধ্যে সমস্ত অংশ আছে, তবু সে নিষ্কল, তাকে অংশে খণ্ডিত করলেই সে থাকে না। অতএব সাহিত্যে সমগ্রকে সমগ্রদৃষ্টি দিয়েই দেখতে হবে। আজকাল সাইকো-অ্যানালিসিসের বুলি অনেকের মনকে পেয়ে বসে। সৃষ্টিতে অবিশ্লেষ্য সমগ্রতার গৌরব খর্ব করবার মনোভাব জেগে উঠেছে। মানুষের চিন্তের উপকরণে নানাপ্রকার প্রবৃত্তি আছে— কাম ক্রোধ অহংকার ইত্যাদি। ছিন্ন করে দেখলে যে বস্তুপরিচয় পাওয়া যায়, সন্মিলিত আকারে তা পাওয়া যায় না। প্রবৃত্তিগুলির গূঢ় অস্তিত্ব দ্বারা নয়, সৃষ্টিপ্রক্রিয়ার অভাবনীয় যোগসাধনের

দ্বারাই চরিত্রের বিকাশ। সেই যোগের রহস্তুকে আজকাল অংশের বিশ্লেষণ লক্ষ্যন করবার উপক্রম করছে। বুদ্ধদেবের চরিত্রের বিচিত্র উপাদানের মধ্যে কামপ্রবৃত্তিও ছিল, তাঁর যৌবনের ইতিহাস থেকে সেটা প্রমাণ করা সহজ। যেটা থাকে সেটা যায় না, গেলে তাতে স্বভাবের অসম্পূর্ণতা ঘটে। চরিত্রের পরিবর্তন বা উৎকর্ষ ঘটে বর্জনের দ্বারা নয়, যোগের দ্বারা। সেই যোগেব দ্বারা যে পরিচয় সমগ্রভাবে প্রকাশমান সেইটেই হল বুদ্ধদেবের চরিত্রগত সত্য। প্রচ্ছন্নতার মধ্য থেকে বিশেষ উপকরণ টেনে বের করে তাঁর সত্য পাওয়া যায় না। বিশ্লেষণে হীরকে অঙ্গারে প্রভেদ নেই, সৃষ্টির ইন্দ্রজালে আছে। সন্দেশে কার্বন আছে, নাইট্রোজেন আছে, কিন্তু সেই উপকরণের দ্বারা সন্দেশের চরম বিচার করতে গেলে বহুতর বিসদৃশ ও বিশ্বাদ পদার্থের সঙ্গে তাকে একশ্রেণীতে ফেলতে হয় ; কিন্তু এতে করেই সন্দেশের চরম পরিচয় আচ্ছন্ন হয়। কার্বন ও নাইট্রোজেন উপাদানের মধ্যে ধরা পড়া সত্ত্বেও জোর করে বলতে হবে যে, সন্দেশ পচা মাংসের সঙ্গে একশ্রেণীভুক্ত হতে পারে না। কেননা, উভয়ে উপাদানে এক কিন্তু প্রকাশে স্বতন্ত্র। চতুর লোক বলবে, প্রকাশটা চাতুরী ; তার উত্তরে বলতে হয়, বিশ্বজগৎটাই সেই চাতুরী।

তা হোক, তবু রসভোগকে বিশ্লেষণ করা চলে। মনে করা যাক, আম। যেভাবে সেটা ভোগ্য সেভাবে উদ্ভিদবিজ্ঞানের সে অতীত। ভোগ সম্বন্ধে তার রমণীয়তা ব্যাখ্যা করবার উপলক্ষ্যে বলা চলে যে, এই ফলে সব-প্রথমে যেটা মনকে টানে সে হচ্ছে ওর প্রাণের লাবণ্য ; এইখানে সন্দেশের চেয়ে তার শ্রেষ্ঠতা। আমের যে বর্ণমাধুরী তা জীববিধাতার প্রেরণায় আমের অন্তর থেকে উদ্ভাসিত, সমস্ত ফলটির সঙ্গে সে অবিচ্ছেদ্য এক। চোখ তোলাবার জন্তে সন্দেশে জাফরান দিয়ে রঙ ফলানো যেতে পারে— কিন্তু সেটা জড়পদার্থের বর্ণয়োজন, প্রাণপদার্থের বর্ণ-উদ্ভাবনা নয়। তার সঙ্গে আমের আছে স্পর্শের সৌকুমার্য, সৌরভের

সৌজন্য। তার পরে তার আচ্ছাদন উদ্ঘাটন করলে প্রকাশ পায় তার রসের স্বকুপণতা। এইরূপে আম সম্বন্ধে রসভোগের বিশেষত্বটিকে বুঝিয়ে বলাকে বলব, আমার রসবিচার। এইখানে স্বাদেশিক এসে পরিচয়পত্রে বলতে পারেন, আম প্রকৃত ভারতবর্ষীয়, সেটা ওর প্রচুর ত্যাগের দাক্ষিণ্যমূলক সাঙ্খ্যিকতায় প্রমাণ হয়; আর র‍্যাম্প্বেরি গুস্বেরি বিলাতি, কেননা তার রসের ভাগ তার বীজের ভাগের চেয়ে বেশি নয়। পরের তুষ্টির চেয়ে ওরা আপন প্রয়োজনকেই বড়ো করেছে, অতএব ওরা রাজসিক। এই কথাটা দেশাত্মবোধের অমূলক কথা হতে পারে; কিন্তু এইরকমের অমূলক কি সমূলক তত্ত্বালোচনা রসশাস্ত্রে সম্পূর্ণই অসংগত।

সংক্ষেপে আমার কথাটা দাঁড়ালো এই—সাহিত্যের বিচার হচ্ছে সাহিত্যের ব্যাখ্যা, সাহিত্যের বিশ্লেষণ নয়। এই ব্যাখ্যা মুখ্যত সাহিত্য-বিষয়ের ব্যক্তিকে নিয়ে, তার জাতিকুল নিয়ে নয়। অবশ্য, সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিচার কিংবা তাত্ত্বিক বিচার হতে পারে। সেরকম বিচারে শাস্ত্রীয় প্রয়োজন থাকতে পারে, কিন্তু তার সাহিত্যিক প্রয়োজন নেই।

১৩৩৬ কার্তিক

আধুনিক কাব্য

মডার্ন বিলিতি কবিদের সম্বন্ধে আমাকে কিছু লিখতে অহরোধ করা হয়েছে। কাজটা সহজ নয়। কারণ, পাঁজি মিলিয়ে মডার্নের সীমানা নির্ণয় করবে কে। এটা কালের কথা ততটা নয় যতটা ভাবের কথা।

নদী সামনের দিকে সোজা চলতে চলতে হঠাৎ বাঁক ফেরে। সাহিত্যও তেমনি বরাবর সিধে চলে না। যখন সে বাঁক নেয় তখন সেই বাঁকটাকেই বলতে হবে মডার্ন। বাংলায় বলা যাক আধুনিক। এই আধুনিকটা সময় নিয়ে নয়, মর্জি নিয়ে।

বাল্যকালে যে ইংরেজি কবিতার সঙ্গে আমার পরিচয় হল তখনকার দিনে সেটাকে আধুনিক বলে গণ্য করা চলত। কাব্য তখন একটা নতুন বাঁক নিয়েছিল, কবি বার্নস্ থেকে তার শুরু। এই ঝোঁকে একসঙ্গে অনেকগুলি বড়ো বড়ো কবি দেখা দিয়েছিল। যথা, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কোলরিজ, শেলি, কীটস্।

সমাজে সর্বসাধারণের প্রচলিত ব্যবহার-রীতিকে আচার বলে। কোনো কোনো দেশে এই আচার ব্যক্তিগত অভিরুচির স্বাতন্ত্র্য ও বৈচিত্র্যকে সম্পূর্ণ চাপা দিয়ে রাখে। সেখানে মানুষ হয়ে ওঠে পুতুল, তার চালচলন হয় নিখুঁত কেতাধ্বরস্ত। সেই সনাতন অভ্যস্ত চালকেই সমাজের লোকে খাতির করে। সাহিত্যকেও এক-এক সময়ে দীর্ঘকাল আচারে পেয়ে বসে — রচনায নিখুঁত রীতির ফোঁটা-তিলক কেটে চললে লোকে তাকে বলে সাধু। কবি বার্নসের পরে ইংরেজি কাব্যে যে যুগ এল সে যুগে রীতির বেড়া ভেঙে মানুষের মর্জি এসে উপস্থিত। ‘কুমুদকঙ্কারসেবিত সরোবর’ হচ্ছে সাধু-কারখানায় তৈরি সরকারি ঠুলির বিশেষ ছিদ্র দিয়ে দেখা সরোবর। সাহিত্যে কোনো সাহসিক সেই ঠুলি খুলে ফেলে বুলি সরিয়ে পুরো চোখ দিয়ে যখন সরোবর দেখে তখন ঠুলির সঙ্গে সঙ্গে সে এমন

একটা পথ খুলে দেয় যাতে করে সরোবর নানা দৃষ্টিতে, নানা খেয়ালে নানাবিধ হয়ে ওঠে। সাধু বিচারবুদ্ধি তাকে বলে ‘ধিক’।

আমরা যখন ইংরেজি কাব্য পড়া শুরু করলুম তখন সেই আচার-ভাঙা ব্যক্তিগত মর্জিকেই সাহিত্য স্বীকার করে নিয়েছিল। এডিনবরা রিভিউতে যে তর্জনধ্বনি উঠেছিল সেটা তখন শাস্ত। যাই হোক, আমাদের সকাল আধুনিকতার একটা যুগান্তকাল।

তখনকার কালে কাব্যে আধুনিকতার লক্ষণ হচ্ছে, ব্যক্তিগত খুশির নৌড়। ওয়ার্ড স্মার্ট্‌ বিশ্বপ্রকৃতিতে যে আনন্দময় সত্তা উপলব্ধি করেছিলেন সেটাকে প্রকাশ করেছিলেন নিজের ছাঁদে। শেলির ছিল প্র্যাটোনিক ভাবুকতা, তার সঙ্গে রাষ্ট্রগত ধর্মগত সকলপ্রকার স্থূল বাধার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ। রূপসৌন্দর্যের ধ্যান ও সৃষ্টি নিয়ে কীটসের কাব্য। ঐ যুগে বাহ্যিকতা থেকে আন্তরিকতার দিকে কাব্যের শ্রোত বাক ফিরিয়েছিল।

কবিচিন্তে যে অহুভূতি গভীর, ভাষায় সুন্দর রূপ নিয়ে সে আপন নিত্যতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়। প্রেম আপনাকে সম্বদ্ধিত কবে। অন্তরে তার যে আনন্দ বাইরে সেটাকে সে প্রমাণ করতে চায় সৌন্দর্যে। মাহুঘের একটা কাল গেছে যখন সে অবসর নিয়ে নিজের সম্পর্কীয় জগৎটাকে নানারকম করে সাজিয়ে তুলত। বাইরের সেই সম্ভ্রমই তার ভিতরের অহুরাগের প্রকাশ। যেখানে অহুরাগ সেখানে উপেক্ষা থাকতে পারে না। সেই যুগে নিত্যব্যবহার্য জিনিসগুলিকে মাহুঘ নিজের রুচির আনন্দে বিচিত্র করে তুলেছে। অন্তরের প্রেরণা তার আঙুলগুলিকে সৃষ্টিকুশলী করেছিল। তখন দেশে দেশে গ্রামে গ্রামে ঘটিবাটি গৃহসজ্জা দেহসজ্জা রঙে রূপে মাহুঘের হৃদয়কে জড়িয়ে দিয়েছিল তার বহিরূপকরণে। মাহুঘ কত অহুঠান সৃষ্টি করেছিল জীবনযাত্রাকে রস দেবার জন্তে। কত নূতন নূতন সুর ; কাঠে ধাতুতে

মাটিতে পাথরে রেশমে পশমে ভুলোয় কত নূতন নূতন শিল্পকলা। সেই যুগে স্বামী তার জীব পরিচয় দিয়েছে, প্রশিষিয়া ললিতে কলা-বিধো। যে দাম্পত্য সংসার রচনা করত তার রচনাকার্যের জন্ত ব্যাঙ্কে-জমানো টাকাটাই প্রধান জিনিস ছিল না, তার চেয়ে প্রয়োজন ছিল ললিতকলার। যেমন-তেমন করে মালা গাঁথলে চলত না, চীনাংশুকের অঞ্চলপ্রান্তে চিত্রবসন জানত তরুণীরা, নাচের নিপুণতা ছিল প্রধান শিক্ষা, তার সঙ্গে ছিল বীণা বেণু, ছিল গান। মাহুষে মাহুষে যে সম্বন্ধ সেটার মধ্যে আত্মিকতার সৌন্দর্য ছিল।

প্রথম-বয়সে যে ইংরেজ কবিদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হল তাঁরা বাহিরকে নিজের অন্তরের যোগে দেখছিলেন ; জগৎটা হয়েছিল তাঁদের নিজের ব্যক্তিগত। আপন কল্পনা মত ও রুচি সেই বিশ্বকে শুধু যে কেবল মানবিক ও মানসিক করেছিল তা নয়, তাকে করেছিল বিশেষ কবির মনোগত। ওয়ার্ডসওয়ার্থের জগৎ ছিল বিশেষভাবে ওয়ার্ডসওয়ার্থীয়, শেলির ছিল শেলীয়, বাইরনের ছিল বাইরনিক। রচনার ইচ্ছাজালে সেটা পাঠকেরও নিজের হয়ে উঠত। বিশেষ কবির জগতে যেটা আমাদের আনন্দ দিত সেটা বিশেষ ঘরেব রসের আতিথেয়। স্কুল তার আপন রঙের গন্ধের বৈশিষ্ট্যদ্বারা য মোমাছিকে নিমন্ত্রণ পাঠায়, সেই নিমন্ত্রণলিপি মনোহর। কবির নিমন্ত্রণেও স্বভাবতই সেই মনোহারিতা ছিল। যে যুগে সংসারের সঙ্গে মাহুষের ব্যক্তিত্ব-সম্বন্ধটা প্রধান সে যুগে ব্যক্তিগত আমন্ত্রণকে সযত্নে জাগিয়ে রাখতে হয়, সে যুগে বেশে ভূষায় শোভনরীতিতে নিজের পরিচয়কে উজ্জ্বল করবার একটা যেন প্রতিযোগিতা থাকে।

দেখা যাচ্ছে ঊনবিংশ শতাব্দীর শুরুতে ইংরেজি কাব্যে পূর্ববর্তী-কালের আচারের প্রাধান্য ব্যক্তির আত্মপ্রকাশের দিকে বাক ফিরিয়ে-ছিল। তখনকার কালে সেইটেই হল আধুনিকতা।

কিন্তু আজকের দিনে সেই আধুনিকতাকে মধ্য-ভিত্তিকীর্ণ প্রাচীনতা সংজ্ঞা দিবে তাকে পাশের কামরায় আরামকেদারায় শুইয়ে রাখবার ব্যবস্থা করা হয়েছে। এখনকার দিনে ছাঁটা-কাপড় ছাঁটা-চুলের খটখটে আধুনিকতা। ক্ষুণ্ণ ক্ষুণ্ণ গালে পাউডার ঠোঁটে রঙ লাগানো হয় না তা নয়, কিন্তু সেটা প্রকাশ্যে, উদ্ধত অসংকোচে। বলতে চায়, মোহ জিনিসটাতে আর কোনো দরকার নেই। সৃষ্টিকর্তার সৃষ্টিতে পদে পদে মোহ, সেই মোহের বৈচিত্র্যই নানা রূপের মধ্য দিয়ে নানা স্তর বাজিয়ে তোলে। কিন্তু বিজ্ঞান তার নাড়ীনক্ষত্র বিচার করে দেখেছে; বলছে, মূলে মোহ নেই, আছে কার্বন, আছে নাইট্রোজেন, আছে ফিজিয়লজি, আছে সাইকলজি। আমরা সেকালের কবি, আমরা এইগুলোকেই গৌণ জানতুম, মাযাকেই জানতুম মুখ্য। তাই সৃষ্টিকর্তার সঙ্গে পাল্লা দিয়ে ছন্দে বন্ধে ভাষায় ভঙ্গিতে মায়া বিস্তার করে মোহ জন্মাবার চেষ্টা করেছি, এ কথা কবুল করতেই হবে। ইশারা-ইঙ্গিতে কিছু লুকাচুরি ছিল, লজ্জার যে আবরণ সত্যের বিরুদ্ধ নয়, সত্যের আভরণ, সেটাকে ত্যাগ করতে পারি নি। তার ঈষৎ বাষ্পের ভিতর দিয়ে যে রঙিন আলো এসেছে সেই আলোতে উষা ও সন্ধ্যার একটি রূপ দেখেছি, নববধূর মতো তা স্করণ। আধুনিক দুঃশাসন জনসভায় বিশ্বদ্রোপদীর বস্ত্রহরণ করতে লেগেছে, ও দৃশ্যটা আমাদের অভ্যস্ত নয়। সেই অভ্যাসপীড়ার জন্মেই কি সংকোচ লাগে। এই সংকোচের মধ্যে কোনো সত্য কি নেই। সৃষ্টিতে যে আবরণ প্রকাশ করে, আচ্ছন্ন করে না, তাকে ত্যাগ করলে সৌন্দর্যকে কি নিঃস্ব হতে হয় না।

কিন্তু আধুনিক কালের মনের মধ্যেও তাড়াহড়ো, সময়েরও অভাব। জীবিকা জিনিসটা জীবনের চেয়ে বড়ো হয়ে উঠেছে। তাড়া-লাগানো যন্ত্রের ভিড়ের মধ্যেই মাহুষের হু হু করে কাজ, হড়মুড় করে আমোদ-প্রমোদ। যে মাহুষ একদিন রবে-বসে আপনার সংসারকে আপনার

করে সৃষ্টি করত সে আজ কারখানার উপর বরাত দিয়ে প্রয়োজনের মাপে তড়িঘড়ি একটা সরকারি আদর্শে কাজ-চালানো কাণ্ড খাড়া করে তোলে। ভোজ উঠে গেছে, ভোজনটা বাকি। মনের সঙ্গে মিল হল কি না সে কথা তাববার তাগিদ নেই, কেননা মন আছে অতি প্রকাণ্ড জীবিকা-জগন্নাথের রথের দড়ি ভিড়ের লোকের সঙ্গে মিলে টানবার দিকে। সংগীতের বদলে তার কণ্ঠে শোনা যায় ‘মারো ঠেলা হেঁইয়েঁ’। জনতার জগতেই তাকে বেশির ভাগ সময় কাটাতে হয়, আত্মীয়স্বন্ধের জগতে নয়। তার চিন্তাবৃত্তিটা ব্যস্তবাগীশের চিন্তাবৃত্তি। হড়োহড়ির মধ্যে অসজ্জিত কুৎসিতকে পাশ কাটিয়ে চলবার প্রবৃত্তি তার নেই।

কাব্য তা হলে আজ কোন্ লক্ষ্য ধরে কোন্ রাস্তায় বেরোবে। নিজের মনের মতো করে পছন্দ করা, বাছাই করা, সাজাই করা, এ এখন আর চলবে না। বিজ্ঞান বাছাই করে না, যা-কিছু আছে তাকে আছে বলেই মেনে নেয়, ব্যক্তিগত অভিরুচির মূল্যে তাকে যাচাই করে না, ব্যক্তিগত অহুরাগের আওতাই তাকে সাজিয়ে তোলে না। এই বৈজ্ঞানিক মনের প্রধান আনন্দ কৌতুহলে, আত্মীয়স্বন্ধবন্ধনে নয়। আমি কী ইচ্ছে করি সেটা তার কাছে বড়ো নয়, আমাকে বাদ দিয়ে জিনিসটা স্বয়ং ঠিকমত কী সেইটেই বিচার্য। আমাকে বাদ দিলে মোহের আয়োজন অনাবশ্যক।

তাই এই বৈজ্ঞানিক যুগের কাব্যব্যবস্থায় যে ব্যয়সংক্ষেপ চলছে তার মধ্যে সবচেয়ে প্রধান ছাঁট পড়ল প্রসাধনে। ছন্দে বন্ধে ভাষায় অতিমাত্র বাছাষাছি চুকে যাবার পথে। সেটা সহজভাবে নয়, অতীত যুগের নেশা কাটাবার জন্তে তাকে কোমর বেঁধে অস্বীকার করাটা হয়েছে প্রথা। পাছে অভ্যাসের টানে বাছাই-বুদ্ধি পাঁচিল ডিঙিয়ে ঘরে চুকে পড়ে এইজন্তে পাঁচিলের উপর ক্লান্ত কুশী ভাবে ভাঙা কাঁচ বসানোর চেষ্টা। একজন কবি লিখছেন : I am the greatest

laugher of all— বলছেন, আমি সবার চেয়ে বড়ো হাসিখে, সূর্যের চেয়ে বড়ো, ওক গাছের চেয়ে, ব্যাঙের চেয়ে, অ্যাপলো দেবতার চেয়ে। Than the frog and Apollo —এটা হল ভাঙা কাঁচ। পাছে কেউ মনে করে, কবি মিঠে করে সাজিয়ে কথা কইছে। ব্যাঙ না বলে যদি বলা হত সমুদ্র তা হলে এখনকার যুগ আপত্তি করে বলতে পারত, ওটা দস্তুরমত কবিরানা। হতে পারে, কিন্তু তার চেয়ে অনেক বেশি উলটোছাঁদের দস্তুরমত কবিরানা হল ঐ ব্যাঙের কথা। অর্থাৎ, ওটা সহজ কলমের লেখা নয়, গায়ে পড়ে পা মাড়িয়ে দেওয়া। এইটেই হালের কাযদা।

কিন্তু কথা এই যে, ব্যাঙ জীবটা ভদ্র কবিতায় জল-আচরণীয় নয় এ কথা মানবার দিন গেছে। সত্যের কোঠায় ব্যাঙ অ্যাপলোর চেয়ে বড়ো বই ছোটো নয়। আমিও ব্যাঙকে অবজ্ঞা করতে চাই নে। এমন-কি, যথাস্থানে কবিপ্রেমসীর হাসির সঙ্গে ব্যাঙের মক্‌মক্‌-হাসিকে এক পংক্তিতেও বসানো যেতে পারে, প্রেমসী আপত্তি করলেও। কিন্তু অতি-বড়ো বৈজ্ঞানিক সাম্যতত্ত্বেও যে হাসি সূর্যের, যে হাসি ওক-বনম্পতির, যে হাসি অ্যাপলোর, সে হাসি ব্যাঙের নয়। এখানে ওকে আনা হয়েছে জোব করে মোহ ভাঙবার জন্তে।

মোহেব আবরণ তুলে দিয়ে যেটা যা সেটাকে ঠিক তাই দেখতে হবে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে মাযার রঙে যেটা রঙিন ছিল আজ সেটা ফিকে হয়ে এসেছে, সেই মিঠের আভাসমাত্র নিয়ে ক্ষুধা মেটে না, বস্ত চাই। ‘ব্রাণেন অর্থভোজনং’ বললে প্রায় বারো আনা অত্যাক্তি করা হয়। একটি আধুনিক মেয়ে-কবি গত যুগের স্তম্ভরীকে খুব স্পষ্ট ভাষায় যে সম্ভাষণ করেছেন সেটাকে তর্জমা করে দিই। তর্জমা মাধুরী সঞ্চার করলে বেখাপ হবে, চেষ্টাও সফল হবে না।—

তুমি স্তম্ভরী এবং তুমি বাসি—
 যেন পুরোনো একটা যাত্রার স্তর
 বাজছে সেকেলে একটা সারিন্দি যন্ত্রে ।
 কিম্বা তুমি সাবেক আমলের বৈঠকখানা
 যেন রেশমের আসবাব, তাতে রোদ পড়েছে ।
 তোমার চোখে আবুহারা মুহূর্তের
 ঝরা গোলাপের পাপড়ি যাচ্ছে জীর্ণ হয়ে ।
 তোমার প্রাণের গন্ধটুকু অস্পষ্ট, ছড়িয়ে পড়া,
 তাঁড়ের মধ্যে ঢেকে-রাখা মাথাঘষা মসলার মতো তার বাঁজ ।
 তোমার অতিকোমল স্তরের আমেজ আমার লাগে ভালো—
 তোমার ঐ মিলেমিশে-যাওয়া রঙগুলির দিকে তাকিয়ে
 আমার মন ওঠে মেতে ।

আর আমার তেজ যেন টাঁকশালের নতুন পয়সা
 তোমার পায়ের কাছে তাকে দিলেম ফেলে ।

ধুলো থেকে কুড়িয়ে নাও,
 তার ঝক্‌ঝকানি দেখে হয়তো তোমার মজা লাগবে ।

এই আধুনিক পয়সাটার দাম কম, কিন্তু জোর বেশি, আর এ খুব স্পষ্ট
 টং করে বেজে ওঠে হালের স্তরে । সাবেক কালের যে মাধুরী, তার একটা
 নেশা আছে, কিন্তু এর আছে স্পর্ধা । এর মধ্যে ঝাপসা কিছুই নেই ।

এখনকার কাব্যের যা বিষয় তা লালিতে মন ভোলাতে চায় না ।
 তা হলে সে কিসের জোরে দাঁড়ায় । তার জোর হচ্ছে আপন
 স্তনিস্থিত আত্মতা নিয়ে, ইংরেজিতে যাকে বলে ক্যারেক্টার । সে বলে,
 ‘অয়মহং ভোঃ! আমাকে দেখো ।’ ঐ মেয়ে-কবি, তাঁর নাম এমি লোয়েল,
 একটি কবিতা লিখেছেন লাল চটিজুতোর দোকান নিয়ে । ব্যাপারখানা
 এই যে, সন্ধ্যাবেলায় বাইরে বরফের ঝাপটা উড়িয়ে হাওয়া বইছে,

ভিতরে পালিশ-করা কাঁচের পিছনে লম্বা সার করে ঝুলছে লাল চটি-জুতোর মালা like stalactites of blood, flooding the eyes of passers-by with dripping color, jamming their crimson reflections against the windows of cabs and tramcars, screaming their claret and salmon into the teeth of the sleet, plopping their little round maroon lights upon the tops of umbrellas. The row of white, sparkling shop fronts is gashed and bleeding, it bleeds red slippers। ‘সমস্তটা এই চটিজুতো নিয়ে।

একেই বলা যায় নৈর্ব্যক্তিক, impersonal। ঐ চটিজুতোর মালার উপর বিশেষ আসক্তির কোনো কারণ নেই, না খরিদদার না দোকানদার ভাবে। কিন্তু দাঁড়িয়ে দেখতে হল, সমস্ত ছবির একটা আশ্রয়তা যেই ফুটে উঠল অমনি তার তুচ্ছতা আর রইল না। যারা মানে-কুড়ানিয়া তারা জিজ্ঞাসা করবে, ‘মানে কী হল মশায়। চটিজুতো নিয়ে এত হল্লা কিসের, নাহয় হলই বা তার রঙ লাল।’ উত্তরে বলতে হয়, ‘চেয়েই দেখো-না’। ‘দেখে লাভ কী।’ তার কোনো জবাব নাই।

নন্দনতত্ত্ব (aesthetics) সম্বন্ধে এজ্জরা পৌণ্ডের একটি কবিতা আছে। বিষয়টি এই যে, একটি মেয়ে চলেছিল রাস্তা দিয়ে; একটা ছোটো ছেলে, তালি দেওয়া কাপড় পরা, তার মন উঠল জেগে; সে থাকতে পারল না, বলে উঠল, ‘দেখ্-চেয়ে রে, কী সুন্দর!’ এই ঘটনার তিন বৎসর পরে ঐ ছেলেটারই সঙ্গে আবার দেখা। সে বছর জালে সার্ভিন মাছ পড়েছিল বিস্তর। বড়ো বড়ো কাঠের বাস্কে ওর দাদাখুঁড়োরা মাছ সাজাচ্ছিল, ব্রেস্টিয়ার হাটে বিক্রি করতে পাঠাবে। ছেলেটা মাছ ঘাঁটাঘাঁটি করে লাফালাফি করতে লাগল। বুড়োরা ধমক দিয়ে বললে, ‘স্থির হয়ে বোস্।’ তখন সে সেই সাজানো মাছগুলোর

উপর হাত বুলোতে বুলোতে ছুঁটির সঙ্গে ঠিক সেই একই কথা আপন মনে বলে উঠল, ‘কী সুন্দর !’ কবি বলছেন, শুনে I was mildly abashed।

সুন্দরী মেয়েকেও দেখো, সার্ভিন মাছকেও, একই ভাষায় বলতে কুণ্ঠিত হোযো না ‘কী সুন্দর’। এ দেখা নৈর্ব্যক্তিক— নিছক দেখা, এর পংক্তিতে চটিজুতোর দোকানকেও বাদ দেওয়া যায় না।

কাব্যে বিষয়ীর আশ্রয় ছিল উনিশ শতাব্দীতে, বিশ শতাব্দীতে বিষয়ের আশ্রয়। এইজন্তে কাব্যবস্তুর বাস্তবতার উপরেই ঝোঁক দেওয়া হয়, অলংকারের উপর নয়। কেননা অলংকারটা ব্যক্তির নিজেরই রুচিকে প্রকাশ করে, খাঁটি বাস্তবতার জোর হচ্ছে বিষয়ের নিজের প্রকাশের জন্তে।

সাহিত্যে আবির্ভাবের পূর্বেই এই আধুনিকতা ছবিতে ভর করেছিল। চিত্রকলা যে ললিতকলার অঙ্গ এই কথাটাকে অস্বীকার করবার জন্তে সে বিবিধপ্রকারে উৎপাত শুরু করে দিলে। সে বললে, আর্টের কাজ মনোহারিতা নয়, মনোজয়িতা ; তার লক্ষণ লালিত্য নয়, যথার্থ্য। চেহারার মধ্যে মোহকে মানলে না, মানলে ক্যারেক্টারকে, অর্থাৎ একটা সমগ্রতার আশ্রয়ধোষণাকে। নিজের সম্বন্ধে সেই চেহারা আর-কিছু পরিচয় দিতে চায় না, কেবল জোরের সঙ্গে বলতে চায় ‘আমি দ্রষ্টব্য’। তার এই দ্রষ্টব্যতার জোর হাবভাবের দ্বারা নয়, প্রকৃতির নকলনবিশির দ্বারা নয়, আশ্রয়গত সৃষ্টিসত্যের দ্বারা। এই সত্য ধর্মনৈতিক নয়, ব্যবহারনৈতিক নয়, তাবব্যঞ্জক নয়, এ সত্য সৃষ্টিগত। অর্থাৎ, সে হযে উঠেছে বলেই তাকে স্বীকার করতে হয়। যেমন আমরা ময়ূরকে মেনে নিই, শকুনিকেও মানি, শুযোরকে অস্বীকার করতে পারি নে, হরিণকেও তাই।

কেউ সুন্দর, কেউ অসুন্দর ; কেউ কাজের, কেউ অকাজের ; কিন্তু সৃষ্টির ক্ষেত্রে কোনো ছুতোয় কাউকে বাতিল করে দেওয়া অসম্ভব।

সাহিত্যে চিত্রকলাতেও সেইরকম। কোনো রূপের সৃষ্টি যদি হয়ে থাকে তো আর কোনো জবাবদিহি নেই ; যদি না হয়ে থাকে, যদি তার সত্তার জোর না থাকে, শুধু থাকে ভাবলালিত্য, তা হলে সেটা বর্জনীয়।

এইজন্তে আজকের দিনে যে সাহিত্য আধুনিকের ধর্ম মেনেছে, সে সাবেক কালের কৌলীন্তের লক্ষণ সাবধানে মিলিয়ে জাত বাঁচিয়ে চলাকে অবজ্ঞা করে, তার বাহ্যবিচার নেই। এলিয়টের কাব্য এই-রকম হালের কাব্য, ব্রিজেসের কাব্য তা নয়। এলিয়ট লিখছেন—

এ ঘরে ও ঘরে যাবার রাস্তায় সিদ্ধ মাংসর গন্ধ,

তাই নিষে শীতের সন্ধ্যা জমে এল।

এখন ছ'টা—

ধোঁয়াটে দিন, পোড়া বাতি, শেষ অংশে ঠেকল।

বাদলের হাওয়া পায়ের কাছে উড়িয়ে আনে

পোড়ো জমি থেকে ঝুলমাথা শুকনো পাতা

আর ছেঁড়া খবরের কাগজ।

ভাঙা শার্সি আর চিমনির চোঙের উপর

বৃষ্টির ঝাপট লাগে,

আর রাস্তার কোণে একা দাঁড়িয়ে এক ভাড়াটে গাড়ির ঘোড়া—

ভাপ উঠছে তার গা দিয়ে আর সে মাটিতে ঠুকছে খুর।

তার পরে বাসি বিয়ার-মদের গন্ধওয়ালা কাদামাথা সকালের বর্ণনা।

এই সকালে একজন মেয়ের উদ্দেশে বলা হচ্ছে—

বিহানা থেকে তুমি ফেলে দিয়েছ কঞ্চলটা,

চীৎ হয়ে পড়ে অপেক্ষা করে আছ,

কখনো কিম্বছ, দেখছ রাত্রিতে প্রকাশ পাচ্ছে

হাজার খেলো খেয়ালের ছবি

যা দিয়ে তোমার স্বভাব তৈরি।

তাব পবে পুরুষটার খবর এই—

His soul stretched tight across the skies
That fade behind a city block,
Or trampled by insistent feet
At four and five and six o'clock ;
And short square fingers stuffing pipes,
And evening newspapers, and eyes
Assured of certain certainties,
The conscience of a blackened street
Impatient to assume the world.

এই ধোঁয়াটে, এই কাদামাখা, এই নানা বাসি গন্ধ ও ছেঁড়া
আবর্জনা -ওযালা নিতান্ত খেলো সন্ধ্যা, খেলো সকালবেলার মাঝখানে
কবির মনে একটা বিপরীত জাতের ছবি জাগল। বললেন—

I am moved by fancies that are curled
Around these images, and cling ;
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.

এইখানেই অ্যাপলোর সঙ্গে ব্যাঙের মিল আর টিকল না।
এইখানে কুপমণ্ডলের মক্‌মক্‌ শব্দ অ্যাপলোর হাসিকে পীড়া দিল।
একটা কথা স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে, কবি নিতান্তই বৈজ্ঞানিকভাবে
নির্বিকার নন। খেলো সংসারটার প্রতি তাঁর বিতৃষ্ণা এই খেলো
সংসারের বর্ণনার ভিতর দিয়েই প্রকাশ পাচ্ছে। তাই কবিতাটির
উপসংহারে যে কথা বলেছেন সেটা এত কড়া—

মুখের উপরে একবার হাত বুলিয়ে হেসে নাও।
দেখো, সংসারটা পাক খাচ্ছে, যেন বুড়িগুলো

ঘুঁটে কুড়োচ্ছে পোড়ো জমি থেকে ।

এই ঘুঁটে-কুড়োনো বুড়ো সংসারটার প্রতি কবির অনভিরাগি স্পষ্টই দেখা যায়। সাবেক কালের সঙ্গে প্রভেদটা এই যে, রঙিন স্বপ্ন দিয়ে মনগড়া সংসারে নিজেকে ভুলিয়ে রাখার ইচ্ছেটা নেই। কবি এই কাদা-ঝাঁটাঝাঁটির মধ্যে দিয়েই কাব্যকে হাঁটিয়ে নিয়ে চলেছেন, ধোপ-দেওয়া কাপড়টার উপর মমতা না করে। কাদার উপর অহুঁরাগ আছে ব'লে নয়, কিন্তু কাদার সংসারে চোখ চেয়ে কাদাটাকেও জানতে হবে, মানতে হবে ব'লেই। যদি তার মধ্যেও অ্যাপলোর হাসি কোথাও ফোটে সে তো ভালোই, যদি নাও ফোটে তা হলে ব্যাঙের লক্ষ্মমান অট্টহাস্যটাকে উপেক্ষা করবার প্রয়োজন নেই। ওটাও একটা পদার্থ তো বটে— এই বিশ্বের সঙ্গে মিলিয়ে ওর দিকেও কিছুক্ষণ চেয়ে দেখা যায়, এর তরফেও কিছু বলবার আছে। সুসজ্জিত ভাষার বৈঠকখানায় ঐ ব্যাঙটাকে মানাবে না, কিন্তু অধিকাংশ জগৎসংসার ঐ বৈঠকখানার বাইরে।

সকালবেলায় প্রথম জাগরণ। সেই জাগরণে প্রথমটা নিজের উপলব্ধি, চৈতন্যের নূতন চাঞ্চল্য। এই অবস্থাটাকে রোম্যান্টিক বলা যায়। সত্ত্বজাগা চৈতন্য বাইরে নিজেকে বাজিয়ে দেখতে বেরোয়। মন বিশ্বস্থিতিতে এবং নিজের রচনায় নিজের চিন্তাকে নিজের বাসনাকে রূপ দেয়। অন্তরে যেটাকে চায় বাইরে সেটাকে নানা মায়া দিয়ে গড়ে। তার পরে আলো তীব্র হয়, অভিজ্ঞতা কঠোর হতে থাকে, সংসারের আন্দোলনে অনেক মায়াজাল ছিন্ন হয়ে যায়। তখন অনাবিল আলোকে অনাবৃত আকাশে পরিচয় ঘটতে থাকে স্পষ্টতর বাস্তবের সঙ্গে। এই পরিচিত বাস্তবকে ভিন্ন কবি ভিন্ন রকম করে অভ্যর্থনা করে। কেউ দেখে একে অবিশ্বাসের চোখে বিদ্রোহের ভাবে, কেউ-বা একে এমন অশ্রদ্ধা করে যে এর প্রতি রূঢ়ভাবে নির্লজ্জ ব্যবহার করতে কুণ্ঠিত হয়

না। আবার খর আলোকে অতিপ্রকাশিত এর যে আকৃতি তারও অন্তরে কেউ-বা গভীর রহস্য উপলব্ধি করে, মনে করে না গুট ব'লে কিছুই নেই, মনে করে না যা প্রতীয়মান তাতেই সব-কিছু নিঃশেষে ধরা পড়ছে। গত যুরোপীয় যুদ্ধে মানুষের অভিজ্ঞতা এত কর্কশ এত নির্ভুর হয়েছিল, তার বহুগুণপ্রচলিত যত-কিছু আদব ও আত্ম তা সাংঘাতিক সংকটের মধ্যে এমন অকস্মাৎ ছারখার হয়ে গেল, দীর্ঘকাল যে সমাজস্থিতিকে একান্ত বিশ্বাস করে সে নিশ্চিন্ত ছিল তা এক মুহূর্তে দীর্ঘবিদীর্ণ হয়ে গেল; মানুষ যে-সকল শোভনরীতি কল্যাণ-নীতিকে আশ্রয় করেছিল তার বিধ্বস্ত রূপ দেখে এতকাল যা-কিছুকে সে ভদ্র ব'লে জানত তাকে দুর্বল ব'লে, আত্মপ্রতারণার কৃত্রিম উপায় ব'লে অবজ্ঞা করাতেই যেন সে একটা উগ্র আনন্দ বোধ করতে লাগল— বিশ্বনিন্দুকতাকেই সে সত্যনিষ্ঠতা ব'লে আজ ধরে নিয়েছে।

কিন্তু আধুনিকতার যদি কোনো তত্ত্ব থাকে, যদি সেই তত্ত্বকে নৈর্ব্যক্তিক আখ্যা দেওয়া যায়, তবে বলতেই হবে, বিশ্বের প্রতি এই উদ্ধত অবিশ্বাস ও কুংসার দৃষ্টি এও আকস্মিক বিপ্লবজনিষ্ঠ একটা ব্যক্তিগত চিন্তাবিকার। এও একটা মোহ, এর মধ্যেও শাস্ত নিরাসক্ত চিন্তে বাস্তবকে সহজভাবে গ্রহণ করবার গভীরতা নেই। অনেকে মনে করেন, এই উগ্রতা, এই কালাপাহাড়ি তালঠোকাই আধুনিকতা। আমি তা মনে করি নে। ইনফ্লুয়েঞ্জা আজ হাজার হাজার লোককে আক্রমণ করলেও বলব না ইনফ্লুয়েঞ্জাটাই দেহের আধুনিক স্বভাব। এহ বাহ্য। ইনফ্লুয়েঞ্জাটার অন্তরালেই আছে সহজ দেহস্বভাব।

আমাকে যদি জিজ্ঞাসা কর বিশুদ্ধ আধুনিকতাটা কী, তা হলে আমি বলব, বিশ্বকে ব্যক্তিগত আসক্তভাবে না দেখে বিশ্বকে নির্বিকার তদৃগতভাবে দেখা। এই দেখাটাই উজ্জ্বল, বিশুদ্ধ; এই মোহমুক্ত

দেখাতেই খাঁটি আনন্দ। আধুনিক বিজ্ঞান যে নিরাসক্ত চিন্তে বাস্তবকে বিশ্লেষণ করে আধুনিক কাব্য সেই নিরাসক্ত চিন্তে বিশ্বকে সমগ্রদৃষ্টিতে দেখবে, এইটেই শাস্তভাবে আধুনিক।

কিন্তু একে আধুনিক বলা নিতান্ত বাজে কথা। এই-যে নিরাসক্ত সহজ দৃষ্টির আনন্দ এ কোনো বিশেষ কালের নয়। যার চোখ এই অনাবৃত জগতে সঞ্চরণ করতে জানে এ তারই। চীনের কবি লি-পো যখন কবিতা লিখছিলেন সে তো হাজার বছরের বেশি হল। তিনি ছিলেন আধুনিক, তাঁর ছিল বিশ্বকে সত্ত্ব-দেখা চোখ। চারটি লাইনে সাদা ভাষায় তিনি লিখছেন—

এই সবুজ পাহাড়গুলোর মধ্যে থাকি কেন।

প্রশ্ন শুনে হাসি পায, জবাব দিই নে। আমার মন নিস্তরু।

যে আর-এক আকাশে আর-এক পৃথিবীতে বাস করি—

সে জগৎ কোনো মানুষের না।

পীচ গাছে ফুল ধরে, জলের শ্রোত যায বয়ে।

আর-একটা ছবি—

নীল জল ... নির্মল চাঁদ,

চাঁদের আলোতে সাদা সারস উড়ে চলেছে।

ঐ শোনো, পানফল জড়ো করতে মেয়েরা এসেছিল—

তারা বাড়ি ফিরছে রাত্রে গান গাইতে গাইতে।

আর-একটা—

নগ্নদেহে শুয়ে আছি বসন্তে সবুজ বনে।

এতই আলস্য যে সাদা পালকের পাখাটা নড়াতে গা লাগছে না।

টুপিটা রেখে দিবেছি ঐ পাহাড়ের আগাষ,

পাইনগাছের ভিতর দিয়ে হাওয়া আসছে

আমার খালি মাথার 'পরে।

একটি বধুর কথা—

আমার ছাঁটা চুল ছিল খাটো, তাতে কপাল ঢাকত না।

আমি দরজার সামনে খেলা করছিলাম, তুলছিলাম কুল।

তুমি এলে আমার প্রিয়, বাঁশের খেলা-ঘোড়ায় চ’ড়ে

কাঁচা কুল ছড়াতে ছড়াতে।

চাঁকানের গলিতে আমরা থাকতুম কাছে কাছে।

আমাদের বয়স ছিল অল্প, মন ছিল আনন্দে ভরা।

তোমার সঙ্গে বিয়ে হল যখন আমি পডলুম চোদ্দশ।

এত লজ্জা ছিল যে হাসতে সাহস হত না,

অন্ধকার কোণে থাকতুম মাথা হেঁট করে,

তুমি হাজার বার ডাকলেও মুখ ফেবাতুম না।

পনেরো বছরে পড়তে আমার ভূব্বুটি গেল ঘুচে,

আমি হাসলাম।

আমি যখন ষোলো তুমি গেলে দূর প্রবাসে—

চুটোডের গিরিপথে, ঘূর্ণিজল আর পাথরের চিবির তিতর দিয়ে।

পঞ্চম মাস এল, আমার আর সহ হয় না।

আমাদের দরজার সামনে রাস্তা দিয়ে তোমাকে যেতে দেখেছিলাম,

সেখানে তোমার পায়ের চিহ্ন সবুজ শ্রাওলায় চাপা পড়ল—

সে শ্রাওলা এত ঘন যে কাঁট দিয়ে সাফ করা যায় না।

অবশেষে শরতের প্রথম হাওয়ায় তার উপরে জমে উঠল ঝরা পাতা।

এখন অষ্টম মাস, হলদে প্রজাপতিগুলো

আমাদের পশ্চিম-বাগানের ঘাসের উপর ঘুরে ঘুরে বেড়ায়।

আমার বুক যে ফেটে যাচ্ছে, ভয় হয় পাছে আমার রূপ যায়

মান হয়ে।

ওগো, যখন তিনটে জেলা পার হয়ে তুমি ফিরবে

আগে থাকতে আমাকে খবর পাঠাতে ভুলো না।

চাংফেংশার দীর্ঘ পথ বেয়ে আমি আসব, তোমার সঙ্গে দেখা হবে।

দূর ব'লে একটুও ভয় করব না।

এই কবিতায় সেন্সিটিভিটির সুর একটুও চড়ানো হয় নি, তেমনি তার 'পরে বিদ্রূপ বা অবিশ্বাসের কটাক্ষপাত দেখছি নে। বিষয়টা অত্যন্ত প্রচলিত, তবু এতে রসের অভাব নেই। স্টাইল বৈকিষে দিয়ে একে ব্যঙ্গ করলে জিনিসটা 'আধুনিক' হত। কেননা সবাই যাকে অনায়াসে মেনে নেয় আধুনিকেরা কাব্যে তাকে মানতে অবজ্ঞা করে। খুব সম্ভব, আধুনিক কবি ঐ কবিতার উপসংহারে লিখত, স্বামী চোখের জল মুছে পিছন ফিরে তাকাতে তাকাতে চলে গেল, আর মেয়েটি তখনই লাগল শুকনো চিংড়িমাছের বড়া ভাজতে। কার জন্তে। এই প্রশ্নের উত্তরে দেড় লাইন ভরে স্কটিকি। সেকেলে পাঠক জিজ্ঞাসা করত, 'এটা কী হল।' একেলে কবি উত্তর করত, 'এমনতরো হয়েই থাকে।' 'অল্পটাও তো হয়।' 'হয় বটে, কিন্তু বড়ো বেশি ভদ্র। কিছু দুর্গন্ধ না থাকলে ওব শৌখিন ভাব ঘোচে না, আধুনিক হয় না।' সেকেলে কাব্যের বাবুগিরি ছিল সৌজাত্যের সঙ্গে জড়িত। একেলে কাব্যেরও বাবুগিরি আছে, সেটা পচা মাংসের বিলাসে।

চীনে কবিতাটির পাশে বিলিতি কবিদের আধুনিকতা সহজ ঠেকে না। সে আবিল। তাদের মনটা পাঠককে কতই দিয়ে ঠেলা মারে। তারা যে বিশ্বকে দেখছে এবং দেখাচ্ছে সেটা ভাঙন-ধরা, রাবিশ-জমা, ধুলো-ওড়া। ওদের চিন্তা যে আজ অস্বস্থ, অস্বথী, অব্যবস্থিত। এ অবস্থায় বিশ্ববিষয় থেকে ওরা বিস্মৃতভাবে নিজেকে ছাড়িয়ে নিতে পারে না। ভাঙা প্রতিমার কাঠ খড দেখে ওরা অট্টহাস্ত করে; বলে, আসল জিনিসটা এতদিনে ধরা পড়েছে। সেই ঢেলা সেই কাঠখডগুলোকে খোঁচা ঘেরে কড়া কথা বলাকেই ওরা বলে খাঁটি সত্যকে জোরের

সঙ্গে স্বীকার করা ।

এই প্রসঙ্গে এলিয়টের একটি কবিতা মনে পড়ছে । বিষয়টি এই : বুড়ি মারা গেল— সে বড়োঘরের মহিলা । যথানিয়মে ঘরের ঝিলিঝিলি-গুলো নাবিষে দেওয়া, শববাহকেরা এসে দস্তুরমত সমযোচিত ব্যবস্থা করতে প্রবৃত্ত । এ দিকে খাবার ঘরে বাড়ির বড়ো খানসামা ডিনার-টেবিলের ধারে বসে, বাড়ির মেজো ঝিকে কোলের উপর টেনে নিয়ে ।

ঘটনাটা বিশ্বাসযোগ্য এবং স্বাভাবিক সন্দেহ নাই । কিন্তু সেকলে মেজাজের লোকের মনে প্রশ্ন উঠবে, তা হলেই কি যথেষ্ট হল । এ কবিতাটা লেখাবাব গরজ কী নিয়ে, এটা পড়তেই বা যাব কেন । একটি মেয়ের সুন্দর হাসির খবর কোনো কবির লেখায় যদি পাই তা হলে বলব এ খবরটা দেবাব মতো বটে, কিন্তু তার পরেই যদি বর্ণনায় দেখি ডেটিস্ট্র্‌ট্‌ এল, সে তার যন্ত্র নিয়ে পরীক্ষা করে দেখলে মেয়েটির দাঁতে পোকা পড়েছে, তা হলে বলতে হবে নিশ্চয়ই এটাও খবর বটে, কিন্তু সবাইকে ডেকে ডেকে বলবার মতো খবর নয় । যদি দেখি কারও এই কথাটা প্রচার করতেই বিশেষ গুৎসুক্য তা হলে সন্দেহ করব, তারও মেজাজে পোকা পড়েছে । যদি বলা হয় আগেকার কবির বাছাই করে কবিতা লিখতেন, অতি-আধুনিকরা বাছাই করেন না, সে কথা মানতে পারি নে ; এঁরাও বাছাই করেন । তাজা ফুল বাছাই করাও বাছাই, আর শুকনো পোকাখাওয়া ফুল বাছাইও বাছাই । কেবল তফাত এই যে, এঁরা সর্বদাই ভয় করেন পাছে এঁদের কেউ বদনাম দেয় যে এঁদের বাছাই করার শখ আছে । অঘোরপন্থীরা বেছে বেছে কুৎসিত জিনিস খায়, দূষিত জিনিস ব্যবহার করে, পাছে এটা প্রমাণ হয় ভালো জিনিসে তাদের পক্ষপাত । তাতে ফল হয়, অ-ভালো জিনিসেই তাদের পক্ষপাত পাকা হয়ে ওঠে । কাব্যে অঘোরপন্থীর সাধনা যদি প্রচলিত হয় তা হলে শুচি জিনিসে যাদের

স্বাভাবিক রুচি তারা যাবে কোথায়। কোনো কোনো গাছে ফুলে পাতায় কেবলই পোকা ধরে, আবার অনেক গাছে ধরে না—প্রথমটাকেই প্রাধান্য দেওয়াকেই কি বাস্তব সাধনা ব'লে বাহাছুরি করতে হবে।

একজন কবি একটি সম্ভ্রান্ত ভঙ্গলোকের বর্ণনা করছেন—

রিচার্ড কোডি যখন শহরে যেতেন
পায়ে-চলা পথের মানুষ আমরা তাকিয়ে থাকতুম তাঁর দিকে।
ভদ্র যাকে বলে, মাথা থেকে পা পর্যন্ত।
ছিপ্ছিপে, যেন রাজপুত্র।
সাদাসিধে চালচলন, সাদাসিধে বেশভূষা—
কিন্তু যখন বলতেন ‘গুড্ মর্নিং’ আমাদের নাড়ী উঠত

চঞ্চল হয়ে।

চলতেন যখন ঝলমল করত।
ধনী ছিলেন অসম্ভব।
ব্যবহারে প্রসাদগুণ ছিল চমৎকার।
যা-কিছু এঁর চোখে পড়ত, মনে হত,
আহা, আমি যদি হতুম ইনি।
এ দিকে আমরা যখন মরছি খেটে খেটে,
তাকিয়ে আছি কখন জ্বলবে আলো,
ভোজনের পালায় মাংস জোটে না,
গাল পাড়ছি মোটা রুটিকে—
এমনসময় একদিন শান্ত বসন্তের রাতে
রিচার্ড কোডি গেলেন বাড়িতে,
মাথার মধ্যে চালিয়ে দিলেন এক গুলি।^১

১ মূল কবিতাটি হাতের কাছে না থাকাতে স্মরণ করে তর্জমা করতে হল, কিছু ক্রটি ঘটতে পারে।

এই কবিতার মধ্যে আধুনিকতার ব্যঙ্গকটাক্ষ বা অটুহাস্ত নেই, বরঞ্চ কিছু করুণার আভাস আছে। কিন্তু এর মধ্যে একটা নীতিকথা আছে, সেটা আধুনিক নীতি। সে হচ্ছে এই যে, যা সুস্থ ব'লে সুন্দর ব'লে প্রতীয়মান তার অন্তরে কোথাও একটা সাংঘাতিক রোগ হয়তো আছে। যাকে ধনী ব'লে মনে হয় তার পর্দার আড়ালে লুকিয়ে বসে আছে উপবাসী। যারা সেকেলে বৈরাগ্যপন্থী তাঁরাও এইভাবেই কথা বলেছেন। যারা বেঁচে আছে তাদের তাঁরা মনে করিয়ে দেন, একদিন বাঁশের দোলায় চড়ে শ্মশানে যেতে হবে। যুরোপীয় সম্রাট-উপদেষ্টারা বর্ণনা করেছেন মাটির নীচে গলিত দেহকে কেমন করে পোকা খাচ্ছে। যে দেহকে সুন্দর ব'লে মনে করি সে যে অস্থিমাংস-রসরস্কের কদর্য সমাবেশ সে কথা স্মরণ করিয়ে দিয়ে আমাদের চটুকা ভাঙিয়ে দেবার চেষ্টা নীতিশাস্ত্রে দেখা গেছে। বৈরাগ্যসাধনার পক্ষে প্রকৃষ্ট উপায় এইরকম প্রত্যক্ষ বাস্তবের প্রতি বারে বারে অশ্রদ্ধা জন্মিয়ে দেওয়া। কিন্তু কবি তো বৈরাগীর চেলা নয়, সে তো অনুরাগেরই পক্ষ নিতে এসেছে। কিন্তু এই আধুনিক যুগ কি এমনি জরাজীর্ণ যে, সেই কবিকেও লাগল শ্মশানের হাওয়া— এমন কথা সে খুশি হয়ে বলতে শুরু করেছে, যাকে মহৎ ব'লে মনে করি সে ঘুণে-ধরা, যাকে সুন্দর ব'লে আদর করি তারই মধ্যে অস্পৃশ্যতা ?

মন যাদের বুড়িয়ে গেছে তাদের মধ্যে বিস্ময় স্বাভাবিকতার জোর নেই। সে মন অশুচি অসুস্থ হয়ে ওঠে। বিপরীত পন্থায় সে মন নিজের অসাড়তাকে দূর করতে চায়, গাঁজিয়ে-ওঠা পচা জিনিসের মতো যত-কিছু বিকৃতি নিয়ে সে নিজেকে ঝাঁঝিয়ে তোলে, লজ্জা এবং ঘৃণা ত্যাগ করে তবে তার বলিরেখাগুলোর মধ্যে হাসির প্রবাহ বইতে পারে।

মধ্য-ভিত্তিকীয় যুগ বাস্তবকে সম্মান করে তাকে শ্রদ্ধেয়রূপেই অহুতব করতে চেয়েছিল, এ যুগ বাস্তবকে অবমানিত করে সমস্ত আত্ম

সুটিয়ে দেওয়াকেই সাধনার বিষয় ব'লে মনে করে।

বিশ্ববিষয়ের প্রতি অতিমাত্র শ্রদ্ধাকে যদি বল সেন্টিমেন্টালিজ্‌ম্, তার প্রতি গায়ে-পড়া বিরুদ্ধতাকেও সেই একই নাম দেওয়া যেতে পারে। যে কারণেই হোক, মন এমন বিগড়ে গেলে দৃষ্টি সহজ হয় না। অতএব মধ্য-ভিক্টোরীয় যুগকে যদি অতিভদ্রযানার পাণ্ডা ব'লে ব্যঙ্গ কর তবে এডোয়ার্ডি যুগকেও ব্যঙ্গ করতে হয় উলটো বিশেষণ দিয়ে। ব্যাপারখানা স্বাভাবিক নয়, অতএব শাস্ত্রত নয়। সাযান্সেই বল আব আর্টেই বল নিবাসক্ত মনই হচ্ছে সর্বশ্রেষ্ঠ বাহন, যুবোপ সাযান্সে সেটা পেয়েছে, কিন্তু সাহিত্যে পায় নি।

১৩৩৯ বৈশাখ

সাহিত্যতত্ত্ব

আমি আছি এবং আর-সমস্ত আছে, আমার অস্তিত্বের মধ্যে এই যুগল-মিলন। আমার বাইরে কিছুই যদি অহুত্ব না করি তবে নিজেকেও অহুত্ব করি নে। বাইরের অহুত্ব যত প্রবল হয় অন্তরের সন্তা-বোধও তত জোর পায়।

আমি আছি, এই সত্যটি আমার কাছে চরম মূল্যবান। সেইজন্ত যাতে আমার সেই বোধকে বাডিয়ে তোলে তাতে আমার আনন্দ। বাইরের যে-কোনো জিনিসের 'পরে আমি উদাসীন থাকতে পারি নে, যাতে আমার ঔৎসুক্য, অর্থাৎ যা আমার চেতনাকে জাগিয়ে রাখে, সে যতই তুচ্ছ হোক, তাতেই মন হয় খুশি, তা সে হোক-না ঘুড়ি-ওড়ানো, হোক-না লাটিম-ঘোরানো। কেননা, সেই আশ্রয়ের আঘাতে আপনাকেই অত্যন্ত অহুত্ব করি।

আমি আছি এক, বাইরে আছে বহু। এই বহু আমার চেতনাকে বিচিত্র করে তুলছে, আপনাকে নানা-কিছুর মধ্যে জানছি নানা ভাবে। এই বৈচিত্র্যের দ্বারা আমার আত্মবোধ সর্বদা উৎসুক হয়ে থাকে। বাইরের অবস্থা এক্ষেপে হলে মানুষকে মন-মরা করে।

শান্ত্রে আছে, এক বললেন, বহু হব। নানার মধ্যে এক আপন ঐক্য উপলব্ধি করতে চাইলেন। একেই বলে সৃষ্টি। আমাতে যে এক আছে সেও নিজেকে বহুর মধ্যে পেতে চায়, উপলব্ধির ঐশ্বর্য সেই তার বহুলছে। আমাদের চৈতন্যে নিরন্তর প্রবাহিত হচ্ছে বহুর ধারা, রূপে রসে নানা ঘটনার তরঙ্গে; তারই প্রতিঘাতে স্পষ্ট করে তুলছে 'আমি আছি' এই বোধ। আপনার কাছে আপনার প্রকাশের এই স্পষ্টতাতেই আনন্দ। অস্পষ্টতাতেই অবসাদ।

একলা কারাগারের বন্দীর আর-কোনো পীড়ন যদি নাও থাকে

তবু আবছায়া হয়ে আসে তার আপনার বোধ, সে যেন নেই-হওয়ার কাছাকাছি আসে। আমি আছি এবং না-আমি আছে, এই দুই নিরন্তর ধারা আমার মধ্যে ক্রমাগতই একীভূত হয়ে আমাকে সৃষ্টি করে চলেছে ; অন্তর-বাহিরের এই সম্মিলনের বাধায় আমার আপন-সৃষ্টিকে কুশ বা বিকৃত করে দিলে নিরানন্দ ঘটায়।

এইখানে তর্ক উঠতে পারে যে, আমার সঙ্গে না-আমির মিলনে দুঃখেরও তো উদ্ভব হয়। তা হতে পারে। কিন্তু এটা মনে রাখা চাই যে, দুঃখেরই বিপরীত দুঃখ, কিন্তু আনন্দের বিপরীত নয় ; বস্তুত দুঃখ আনন্দেরই অন্তরুদ্ভূত। কথাটা শুনতে স্বতোবিরুদ্ধ, কিন্তু সত্য। যা হোক, এ আলোচনাটা আপাতত থাক, পরে হবে।

আমাদের জানা দু রকমের, জানে জানা আর অমুভবে জানা। অমুভব শব্দের ধাতুগত অর্থের মধ্যে আছে অন্ত-কিছুর অমুসারে হয়ে ওঠা ; শুধু বাইরে থেকে সংবাদ পাওয়া নয়, অন্তরে নিজেই মধ্যে একটা পরিণতি ঘটা। বাইরের পদার্থের যোগে কোনো বিশেষ রঙে, বিশেষ রসে, বিশেষ রূপে আপনাকেই বোধ করাকে বলে অমুভব করা। সেইজন্মে উপনিষদ বলেছেন, পুত্রকে কামনা করি বলেই যে পুত্র আমাদের প্রিয় তা নয়, আপনাকেই কামনা করি বলেই পুত্র আমাদের প্রিয়। পুত্রের মধ্যে পিতা নিজেকেই উপলব্ধি করে, সেই উপলব্ধিতেই আনন্দ।

আমরা যাকে বলি সাহিত্য, বলি ললিতকলা, তার লক্ষ্য এই উপলব্ধির আনন্দ, বিষয়ের সঙ্গে বিষয়ী এক হয়ে যাওয়াতে যে আনন্দ। অমুভূতির গভীরতা-দ্বারা বাহিরের সঙ্গে অন্তরের একান্তবোধ যতটা সত্য হয় সেই পরিমাণে জীবনে আনন্দের সীমানা বেড়ে চলতে থাকে, অর্থাৎ নিজেই সম্ভার সীমানা। প্রতিদিনের ব্যবহারিক ব্যাপারে ছোটো ছোটো ভাগের মধ্যে আমাদের আত্মপ্রসারণকে অবরুদ্ধ করে, মনকে বেঁধে রাখে বৈষয়িক সংকীর্ণতায়, প্রয়োজনের সংসারটা আমাদের আপনাকে ঘিরে রাখে

কড়া পাহারায় ; অবরোধের নিত্য-অভ্যাসের জড়তায় ভুলে যাই যে, নিছক বিষয়ী মানুষ অত্যন্তই কম মানুষ— সে প্রয়োজনের কাঁচি-ছাঁটা মানুষ ।

প্রয়োজনের দাবি প্রবল এবং তা অসংখ্য । কেননা, যতটা আয়োজন আমাদের জরুরি তা আপন পরিমাণ রক্ষা করে না । অভাব মোচন হয়ে গেলেও তৃপ্তিহীন কামনা হাত পেতে থাকে, সঞ্চয়ের ভিড় জমে, সঞ্চানের বিশ্রাম থাকে না । সংসারের সকল বিভাগেই এই-যে ‘চাই চাই’এর হাট বসে গেছে এরই আশেপাশে মানুষ একটা ফাঁক খোঁজে যেখানে তার মন বলে ‘চাই নে’, অর্থাৎ এমন-কিছু চাই নে যেটা লাগে সঞ্চয়ে । তাই দেখতে পাই, প্রয়োজনের এত চাপের মধ্যেও মানুষ অপ্রয়োজনের উপাদান এত প্রভূত করে তুলেছে, অপ্রয়োজনের মূল্য তার কাছে এত বেশি । তার গৌরব সেখানে, ঐশ্বর্য সেখানে, যেখানে সে প্রয়োজনকে ছাড়িয়ে গেছে ।

বলা বাহুল্য, বিশুদ্ধ সাহিত্য অপ্রয়োজনীয় ; তার যে রস সে অহৈতুক । মানুষ সেই দায়মুক্ত বৃহৎ অবকাশের ক্ষেত্রে কল্পনার সোনার কপাঠি-ছোঁওয়া সামগ্রীকে জাগ্রত করে জানে আপনারই সস্তায় । তার সেই অমুভবে অর্থাৎ আপনারই বিশেষ উপলব্ধিতে তার আনন্দ । এই আনন্দ দেওয়া ছাড়া সাহিত্যের অণু কোনো উদ্দেশ্য আছে ব’লে জানি নে ।

লোকে বলে, সাহিত্য যে আনন্দ দেয় সেটা সৌন্দর্যের আনন্দ । সে কথা বিচার করে দেখবার যোগ্য । সৌন্দর্যরহিতকে বিশ্লেষণ করে ব্যাখ্যা করবার অসাধ্য চেষ্টা করব না । অমুভূতির বাইরে দেখতে পাই, সৌন্দর্য অনেকগুলি তথ্যমাত্রকে অর্থাৎ ফ্যাক্টসকে অধিকার করে আছে । সেগুলি সুন্দরও নয় অসুন্দরও নয় । গোলাপের আছে বিশেষ আকার-আয়তনের কতকগুলি পাপড়ি, বোঁটা ; তাকে ঘিরে আছে সবুজ পাতা ।

এই-সমস্তকে নিয়ে বিরাজ করে এই-সমস্তের অতীত একটি ঐক্যতত্ত্ব, তাকে বলি সৌন্দর্য। সেই ঐক্য উদ্‌বোধিত করে তাকেই যে আমার অন্তরতম ঐক্য, যে আমার ব্যক্তিপুরুষ। অসুন্দর সামগ্রীরও প্রকাশ আছে, সেও একটা সমগ্রতা, একটা ঐক্য, তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু তার বস্তুঙ্গামী তথ্যটাই মুখ্য, ঐক্যটা গৌণ। গোলাপের আকারে আয়তনে, তার সুসমায়, তার অঙ্গপ্রত্যঙ্গের পরস্পর সামঞ্জস্যে বিশেষভাবে নির্দেশ করে দিচ্ছে তার সমগ্রের মধ্যে পরিব্যাপ্ত এককে, সেইজন্তে গোলাপ আমাদের কাছে কেবল একটা তথ্যমাত্র নয়, সে সুন্দর।

কিন্তু শুধু সুন্দর কেন, যে-কোনো পদার্থই আপন তথ্যমাত্রকে অতিক্রম করে সে আমার কাছে তেমনি সত্য হয় যেমন সত্য আমি নিজে। আমি নিজেও সেই পদার্থ যা বহু তথ্যকে আবৃত করে অথও এক।

উচ্চ অঙ্গের গণিতের মধ্যে যে-একটি গভীর সৌন্দর্য, যে-একটি ঐক্য-রূপ আছে, নিঃসন্দেহ গাণিতিক তার মধ্যে আপনাকে নিমগ্ন করে। তার সামঞ্জস্যের তথ্যটি শুধু জ্ঞানের নয়, তা নিবিড় অহুভূতির; তাতে বিশুদ্ধ আনন্দ। কারণ, জ্ঞানের যে উচ্চশিখরে তার প্রকাশ সেখানে সে সর্বপ্রকার প্রয়োজননিরপেক্ষ, সেখানে জ্ঞানের মুক্তি। এ কেন কাব্য-সাহিত্যের বিষয় হয় নি, এ প্রশ্ন স্বভাবতই মনে আসে। হয় নি যে তার কারণ এই যে, এর অভিজ্ঞতা অতি অল্প লোকের মধ্যে বদ্ধ, এ সর্বসাধারণের অগোচর। যে ভাষার যোগে এর পরিচয় সম্ভব তা পারিভাষিক, বহুলোকের হৃদয়বোধের স্পর্শের দ্বারা সে সজীব উপাদানরূপে গড়ে ওঠে নি। যে ভাষা হৃদয়ের মধ্যে অব্যবহিত আবেগে প্রবেশ করতে পারে না সে ভাষায় সাহিত্যরসের, সাহিত্যরূপের সৃষ্টি সম্ভব নয়। অথচ আধুনিক কাব্যে সাহিত্যে কলকারখানা স্থান নিতে আরম্ভ করেছে। যন্ত্রের বিশেষ প্রয়োজনগত তথ্যকে ছাড়িয়ে তার একটা বিরাট শক্তিরূপ

আমাদের কল্পনায় প্রকাশ পেতে পারে, সে আপন অন্তর্নিহিত স্রষ্টাতিত স্রষ্টাংগতিকে অবলম্বন করে আপন উপাদানকে ছাড়িয়ে আবির্ভূত। কল্পনাদৃষ্টিতে তার অঙ্গপ্রত্যঙ্গের গভীরে যেন তার একটি আত্মস্বরূপকে প্রত্যক্ষ করা যেতে পারে। সেই আত্মস্বরূপ আমাদেরই ব্যক্তিস্বরূপের দোসর। যে মানুষ তাকে যান্ত্রিক জ্ঞানের দ্বারা নয়, অহুভূতির দ্বারা একান্ত বোধ করে, সে তার মধ্যে আপনাকে পাষ— কলের জাহাজের কাণ্ডেন কলের জাহাজের অন্তরে যেমন পরম অহুরাগে আপন ব্যক্তি-পুরুষকে অহুভব করতে পারে। কিন্তু প্রাকৃতিক নির্বাচন বা যোগ্য-তমের উদ্ভবন-তত্ত্ব এ জাতের নয়। এ-সব তত্ত্ব জানার দ্বারা নিষ্কাম আনন্দ হয় না তা নয়। কিন্তু সে আনন্দটি হওয়ার আনন্দ নয়, তা পাওয়ার আনন্দ ; অর্থাৎ এই জ্ঞান জ্ঞানীর থেকে পৃথক, এ তার ব্যক্তিগত সত্তার অন্তরমহলের জিনিস নয়, ভাণ্ডারের জিনিস।

আমাদের অলংকারশাস্ত্রে বলেছে, বাক্যং রসান্বকং কাব্যম্। সৌন্দর্যের রস আছে, কিন্তু এ কথা বলা চলে না যে, সব রসেরই সৌন্দর্য আছে। সৌন্দর্যরসের সঙ্গে অন্ত-সকল রসেরই মিল হচ্ছে ঐখানে, যেখানে সে আমাদের অহুভূতির সামগ্রী। অহুভূতির বাইরে রসের কোনো অর্থই নেই। রসমাত্রই তথ্যকে অধিকার করে তাকে অনির্বচনীয়-ভাবে অতিক্রম করে। রসপদার্থ বস্তুর অতীত এমন একটি ঐক্যবোধ যা আমাদের চৈতন্যে মিলিত হতে বিলম্ব করে না। এখানে তার প্রকাশ আর আমার প্রকাশ একই কথা।

বস্তুর ভিড়ের একান্ত আধিপত্যকে লাঘব করতে লেগেছে মানুষ। সে আপন অহুভূতির জন্তে অবকাশ রচনা করেছে। তার একটা সহজ দৃষ্টান্ত দিই। ঘড়ায় করে সে জল আনে, এই জল আনায় তার নিত্য প্রয়োজন। অগত্যা বস্তুর দৌরাত্ম্য তাকে কাঁখে করে মাথায় করে বইতেই হয়। প্রয়োজনের শাসনই যদি একমাত্র হয়ে ওঠে তা হলে

ঘড়া হয় আমাদের অনাস্থ্যীয়। মানুষ তাকে সুন্দর করে গড়ে তুলল। জলবহনের জন্য সৌন্দর্যের কোনো অর্থই নেই। কিন্তু এই শিল্পসৌন্দর্য প্রয়োজনের ক্রান্ততার চারি দিকে ফাঁকা এনে দিল। যে ঘড়াকে দায়ে পড়ে মেনেছিলেন, নিলেম তাকে আপন করে। মানুষের ইতিহাসে আদিম যুগ থেকেই এই চেষ্টা। প্রয়োজনের জিনিসকে সে অপ্রয়োজনের মূল্য দেয়, শিল্পকলার সাহায্যে বস্তুকে পরিণত করে বস্তুর অতীতে। সাহিত্যসৃষ্টি শিল্পসৃষ্টি সেই প্রলয়লোকে যেখানে দায় নেই, ভার নেই, যেখানে উপকরণ মায়া, তার ধ্যানরূপটাই সত্য—যেখানে মানুষ আপনাতে সমস্ত আত্মসাৎ করে আছে।

কিন্তু বস্তুকে দায়ে পড়ে মেনে নিয়ে তার কাছে মাথা হেঁট করা কাকে বলে যদি দেখতে চাও তবে ঐ দেখো কেরোসিনের টিনে ঘটস্থাপনা; বাঁকের দুই প্রান্তে টিনের ক্যানেক্সা বেঁধে জল আনা। এতে অভাবের কাছেই মানুষের একান্ত পরাভব। যে মানুষ সুন্দর কবে ঘড়া বানিয়েছে সে ব্যক্তি তাডাতাডি জলপিপাসাকেই মেনে নেয় নি, সে যথেষ্ট সময় নিয়েছে নিজের ব্যক্তিত্বকে মানতে।

বস্তুর পৃথিবী ধুলোমাটি পাথর লোহাষ ঠাসা হয়ে পিণ্ডীকৃত। বায়ুমণ্ডল তার চার দিকে বিরাট অবকাশ বিস্তার করেছে। এরই পরে তার আত্মপ্রকাশের ভূমিকা। এইখান থেকে প্রাণের নিশ্বাস বহমান; সেই প্রাণ অনির্বচনীয়। সেই প্রাণশিল্পকারের তুলি এইখান থেকেই আলো নিয়ে, রঙ নিয়ে, তাপ নিয়ে, চলমান চিত্রে বার বার ভরে দিচ্ছে পৃথিবীর পট। এইখানে পৃথিবীর লীলার দিক, এইখানে তার সৃষ্টি, এইখানে তার সেই ব্যক্তিরূপের প্রকাশ যাকে বিশ্লেষণ করা যায় না, ব্যাখ্যা করা যায় না—যার মধ্যে তার বাণী, তার যথার্থ্য, তার রস, তার শ্রামলতা, তার হিল্লোল। মানুষও নানা জরুরি কাজের দায় পেরিয়ে চায় আপন আকাশমণ্ডল, যেখানে তার অবকাশ, যেখানে বিনা প্রয়োজনের

লীলার আপন সৃষ্টিতে আপনাকে প্রকাশই তার চরম লক্ষ্য— যে সৃষ্টিতে জানানয়, পাওয়া নয়, কেবল হওয়া। পূর্বেই বলেছি, অমৃতব মানেই হওয়া। বাহিরের সস্তার অভিঘাতে সেই হওয়ার বোধে বান ডেকে এলে মন সৃষ্টিলীলায় উদ্বেল হয়ে ওঠে। আমাদের হৃদয়বোধের কাজ আছে জীবিকানির্বাহের প্রয়োজনে। আমরা আত্মরক্ষা করি, শত্রু হনন করি, সন্তান পালন করি; আমাদের হৃদয়বৃত্তি সেই সকল কাজে বেগ সঞ্চার করে, অতিরিক্তি জাগায়। এই সীমার মধ্যে জন্তর সঙ্গে মানুষের প্রভেদ নেই। প্রভেদ ঘটেছে সেইখানেই যেখানে মানুষ আপন হৃদয়ানুভূতিকে কর্মের দায় থেকে স্বতন্ত্র করে নিয়ে কল্পনার সঙ্গে যুক্ত করে দেয়, যেখানে অনুভূতির রসটুকুই তার নিঃস্বার্থ উপভোগের লক্ষ্য, যেখানে আপন অনুভূতিকে প্রকাশ করবার প্রেরণায় ফললাভের অত্যাবশ্যকতাকে সে বিন্মত হয়ে যায়। এই মানুষই যুদ্ধ করবার উপলক্ষ্যে কেবল অস্ত্রচালনা করে না, যুদ্ধের বাজনা বাজায়, যুদ্ধের নাচ নাচে। তার হিংস্রতা যখন নিদারুণ ব্যবসায় প্রস্তুত তখনও সেই হিংস্রতার অনুভূতিকে ব্যবহারের উর্ধ্বে নিয়ে গিয়ে তাকে অনাবশ্যক রূপ দেয়। হয়তো সেটা তার সিদ্ধিলাভে ব্যাঘাত করতেও পারে। শুধু নিজের সৃষ্টিতে নয়, বিশ্বসৃষ্টিতে সে আপন অনুভূতির প্রতীক খুঁজে বেড়ায়। তাব ভালোবাসা ফেরে ফুলেব বনে, তার ভক্তি তীর্থযাত্রা করতে বেরোয় সাগরসংগমে পর্বতশিখরে। সে আপন ব্যক্তিরূপের দোসরকে পায় বস্তুতে নয়, তত্ত্বে নয়। লীলাময়কে সে পায় আকাশ যেখানে নীল, শ্যামল যেখানে নবদূর্বাদল। ফুলে যেখানে সৌন্দর্য, ফলে যেখানে মধুরতা, জীবের প্রতি যেখানে আছে করুণা, ভূমার প্রতি যেখানে আছে আত্মনিবেদন, সেখানে বিশ্বের সঙ্গে আমাদের ব্যক্তিগত সম্বন্ধের চিরন্তন যোগ অমৃতব করি হৃদয়ে। একেই বলি বাস্তব, যে বাস্তবে সত্য হয়েছে আমার আপন।

যেখানে আমরা এই আপনকে প্রকাশের জন্ত উৎসুক, যেখানে আমরা আপনার মধ্যে অপরিমিতকে উপলব্ধি করি, সেখানে আমরা অমিতব্যয়ী, কী অর্থে কী সামর্থ্যে। যেখানে অর্থকে চাই অর্জন করতে সেখানে প্রত্যেক সিকি-পয়সার হিসাব নিয়ে উদ্বিগ্ন থাকি; যেখানে সম্পদকে চাই প্রকাশ করতে সেখানে নিজেকে দেউলে করে দিতেও সংকোচ নেই। কেননা সেখানে সম্পদের প্রকাশে আপন ব্যক্তিপুরুষেরই প্রকাশ। বস্তুত, ‘আমি ধনী’ এই কথাটি উপযুক্তরূপে ব্যক্ত করবার মতো ধন পৃথিবীতে কারও নেই। শত্রুর হাত থেকে প্রাণরক্ষা যখন আমাদের উদ্দেশ্য তখন দেহের প্রত্যেক চাল প্রত্যেক ভঙ্গি সম্বন্ধে নিরতিশয় সাবধান হতে হয়; কিন্তু যখন নিজের সাহসিকতা-প্রকাশই উদ্দেশ্য তখন নিজের প্রাণপাত পর্যন্ত সম্ভব, কেননা এই প্রকাশে ব্যক্তিপুরুষের প্রকাশ। প্রতিদিনের জীবনযাত্রায় আমরা খরচ করি বিবেচনাপূর্বক, উৎসবের সময় যখন আপনার আনন্দকে প্রকাশ করি তখন তহবিলের সীমিতা সম্বন্ধে বিবেচনাশক্তি বিলুপ্ত হয়ে যায়। কারণ, যখন আমরা আপন ব্যক্তিসত্তা সম্বন্ধে প্রবলরূপে সচেতন হই, সাংসারিক তথ্যগুলোকে তখন গণ্যই করি নে। সাধারণত মানুষের সঙ্গে ব্যবহারে আমরা পরিমাণ রক্ষা করেই চলি। কিন্তু যাকে ভালোবাসি, অর্থাৎ যার সঙ্গে আমার ব্যক্তিপুরুষের পরম সম্বন্ধ, তার সম্বন্ধে পরিমাণ থাকে না। তার সম্বন্ধে অনায়াসেই বলতে পারি—

জনম অবধি হম রূপ নেহারহু, নয়ন ন তিরপিত ভেল।

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখহু, তবু হিয়া জুড়ন ন গেল।

তথ্যের দিক থেকে এতবড়ো অদ্ভুত অভ্যক্তি আর-কিছু হতে পারে না—কিন্তু ব্যক্তিপুরুষের অশুভূতির মধ্যে ক্ষণকালের সীমায় সংহত হতে পারে চিরকাল। ‘পাষণ মিলায়ে যায় গাঘের বাতাসে’ বস্তুজগতে এ কথাটা অতথ্য, কিন্তু ব্যক্তিজগতে তথ্যের খাতিরে এর চেয়ে কম করে

যা বলতে যাই তা সত্যে পৌঁছয় না।

বিশ্বসৃষ্টিতেও তাই। সেখানে বস্তু বা জাগতিক শক্তির তথ্য হিসাবে কড়াক্রান্তির এদিক-ওদিক হবার জো নেই। কিন্তু সৌন্দর্য তথ্যসীমা ছাপিয়ে ওঠে ; তার হিসাবের আদর্শ নেই, পরিমাণ নেই।

উর্ধ্ব আকাশের বায়ুস্তরে ভাসমান বাষ্পপুঞ্জ একটা সামান্য তথ্য কিন্তু উদযাস্তকালের সূর্যরশ্মির স্পর্শে তার মধ্যে যে অপক্লপ বর্ণলীলার বিকাশ হয় সে অসামান্য, সে ‘ধুমজেয়্যোতিঃসলিলমরুতাং সন্নিপাতঃ’ মাত্র নয়, সে যেন প্রকৃতির একটা অকারণ অতুষ্টি, একটা পরিমিত বস্তুগত সংবাদবিশেষকে সে যেন একটা অপরিমিত অনির্বচনীয়তায় পরিণত করে দেয়। ভাষার মধ্যেও যখন প্রবল অহুভূতির সংঘাত লাগে তখন তা শব্দার্থের আভিধানিক সীমা লঙ্ঘন করে।

এইজন্তে সে যখন বলে ‘চবণনথবে পড়ি দশ চাঁদ কাঁদে’ তখন তাকে পাগলামি বলে উড়িয়ে দিতে পারি নে। এইজন্ত সংসারের প্রাত্যহিক তথ্যকে একান্ত যথাযথভাবে আর্টেব বেদিব উপরে চড়ালে তাকে লজ্জা দেওয়া হয়। কেননা আর্টের প্রকাশকে সত্য করতে গেলেই তার মধ্যে অতিশয়তা লাগে, নিছক তথ্যে তা সয় না। তাকে যতই ঠিকঠাক করে বলা যাক-না, শব্দের নির্বাচনে, ভাষায়, ভঙ্গিতে, ছন্দের ইশারায় এমন-কিছু থাকে যেটা সেই ঠিকঠাককে ছাড়িয়ে গিয়ে ঠেকে সেইখানে যেটা অতিশয়। তথ্যেব জগতে ব্যক্তিস্বরূপ হচ্ছে সেই অতিশয়। কেজো ব্যবহারের সঙ্গে সৌজন্তের প্রভেদ ঐখানে ; কেজো ব্যবহারে হিসেব-করা কাজের তাগিদ, সৌজন্তে আছে সেই অতিশয় যা ব্যক্তি-পুরুষের মহিমার ভাষা।

প্রাচীন গ্রীসের প্রাচীন রোমের সভ্যতা গেছে অতীতে বিলীন হয়ে। যখন বেঁচে ছিল তাদের বিস্তর ছিল বৈষয়িকতার দায। প্রয়োজনগুলি ছিল নিরেট নিবিড় গুরুভার ; প্রবল উদ্বেগ প্রবল উদ্ভম

ছিল তাদের বেঁটন করে। আজ তার কোনো চিহ্নই নেই। কেবল এমন-সব সামগ্রী আজও আছে যাদের তার ছিল না, বস্তু ছিল না, দায় ছিল না, সৌজত্বের অত্যাঙ্কি দিয়ে সমস্ত দেশ যাদের অভ্যর্থনা করেছে—যেমন করে আমরা সঙ্কমবোধের পরিতৃপ্তি সাধন করি রাজচক্রবর্তীর নামের আদিত পঁচটা ত্রী যোগ করে। দেশ তাদের প্রতিষ্ঠিত করেছিল অতিশয়ের চুড়ায়; সেই নিম্নভূমির সমতলক্ষেত্রে নয় যেখানে প্রাত্যহিক ব্যবহারের ভিড়। মানুষের ব্যক্তিস্বরূপের যে পরিচয় চিরকালের দৃষ্টিপাত সম, পাথরের রেখায়, শব্দের ভাষায় তারই সম্-বর্ণনাকে স্থায়ী রূপ ও অসীম মূল্য দিয়ে রেখে গেছে।

যা কেবলমাত্র স্থানিক, সাময়িক, বর্তমান কাল তাকে যত প্রচুর মূল্যেই দিক, দেশের প্রতিভার কাছ থেকে অতিশয়ের সমাদর সে স্বভাবতই পাষ নি, যেমন পেয়েছে জ্যোৎস্নারাতে ভেসে-যাওয়া নৌকোর সেই সারিগান—

মাঝি, তোর বৈঠা নে রে,

আমি আর বাইতে পারলাম না।

যেমন পেয়েছে নাইটিঙ্গেল পাখি সেই গান, যে গান শুনতে শুনতে কবি বলেছেন তাঁর প্রিয়াকে—

Listen Eugenia,

How thick the burst comes crowding through

the leaves.

Again— thou hearest ?

Eternal passion !

Eternal pain !

পূর্বেই বলেছি রসমাত্রেই, অর্থাৎ সকলরকম হৃদয়বোধেই, আমরা বিশেষভাবে আপনাকেই জানি, সেই জানাতেই বিশেষ আনন্দ। এইখানেই

তর্ক উঠতে পারে, যে জানায় দুঃখ সেই জানাতেও আনন্দ, এ কথা স্বতো-
বিরুদ্ধ। দুঃখকে, ভয়ের বিষয়কে, আমরা পরিহার্য মনে করি তার কারণ,
তাতে আমাদের হানি হয়, আমাদের প্রাণে আঘাত দেয়, তা আমাদের
স্বার্থের প্রতিকূলে যায়। প্রাণরক্ষার স্বার্থরক্ষার প্রবৃত্তি আমাদের
অত্যন্ত প্রবল, সেই প্রবৃত্তি ক্ষুণ্ণ হলে সেটা দুঃসহ হয়। এইজন্তে দুঃখ-
বোধ আমাদের ব্যক্তিগত আত্মবোধকে উদ্দীপ্ত করে দেওয়া সম্ভবও
সাধারণত তা আমাদের কাছে অপ্রিয়। এটা দেখা গেছে, যে মানুষের
স্বভাবে ক্ষতির ভয়, প্রাণের ভয় যথেষ্ট প্রবল নয় বিপদকে সে ইচ্ছাপূর্বক
আত্মদান করে, দুর্গমের পথে যাত্রা করে, দুঃসাধ্যের মধ্যে পড়ে ঝাঁপ
দিয়ে। কিসের লোভে। কোনো দুর্লভ ধন অর্জন করবার জন্তে নয়,
ভয়-বিপদের সংঘাতে নিজেকেই প্রবল আবেগে উপলব্ধি করবার জন্তে।
অনেক শিশুকে নির্ভর হতে দেখা যায়, কীট পতঙ্গ পশুকে যন্ত্রণা দিতে
তারা তীব্র আনন্দ বোধ করে। শ্রেয়োবুদ্ধি প্রবল হলে এই আনন্দ
সম্ভব হয় না, তখন শ্রেয়োবুদ্ধি বাধারূপে কাজ করে। স্বভাবত বা
অভ্যাসবশত এই বুদ্ধি হ্রাস হলেই দেখা যায়, হিংস্রতার আনন্দ অতিশয়
তীব্র ; ইতিহাসে তার বহু প্রমাণ আছে, এবং জেলখানার এক শ্রেণীর
কর্মচারীর মধ্যেও তার দৃষ্টান্ত নিশ্চয়ই দুর্লভ নয়। এই হিংস্রতারই
অর্হেতুক আনন্দ নিন্দুকদের। নিজের কোনো বিশেষ ক্ষতির উত্তেজনাতেই
যে মানুষ নিন্দা করে তা নয় ; যাকে সে জানে না, যে তার কোনো
অপকার করে নি, তার নামে অকারণ কলঙ্ক আরোপ করায় যে নিঃস্বার্থ
দুঃখজনকতা আছে দলেবলে নিন্দাসাধনার তৈরবীচক্রে বসে নিন্দুক ভোগ
করে তাই। ব্যাপারটা নির্ভর এবং কদর্য, কিন্তু তীব্র তার আত্মদান।
যার প্রতি আমরা উদাসীন সে আমাদের সুখ দেয় না, কিন্তু নিন্দার পাত্র
আমাদের অহুভূতিকে প্রবলভাবে উদ্দীপ্ত করে রাখে। এই হেতুই পরের
দুঃখকে উপভোগ্য সামগ্রী করে নেওয়া মানুষবিশেষের কাছে কেন

বিলাসের অঙ্গরূপে গণ্য হয়, কেন মহিষের মতো অতবড়ো প্রকাণ্ড প্রবল জন্তকে বলি দেবার সঙ্গে সঙ্গে রক্তমাখা উন্নত নৃত্য সম্ভবপর হতে পারে তার কারণ বোঝা সহজ। দুঃখের অভিজ্ঞতায় আমাদের চেতনা আলোড়িত হয়ে ওঠে। দুঃখের কটু স্বাদে দুই চোখ দিয়ে জল পড়তে থাকলেও তা উপাদেয়। দুঃখের অহুভূতি সহজ আরামবোধের চেয়ে প্রবলতর। ট্র্যাজেডির মূল্য এই নিয়ে। কৈকেয়ীর প্ররোচনায় রামচন্দ্রের নির্বাসন, মন্দের উল্লাস, দশরথের মৃত্যু এর মধ্যে ভালো কিছুই নেই। সহজ ভাষায় যাকে আমরা সুন্দর বলি এ ঘটনা তার সমশ্রেণীর নয়, এ কথা মানতেই হবে। তবু এই ঘটনা নিয়ে কত কাব্য নাটক ছবি গান পাঁচালি বহুকাল থেকে চলে আসছে, ভিড় জমছে কত, আনন্দ পাচ্ছে সবাই। এতেই আছে বেগবান অভিজ্ঞতায় ব্যক্তিগুরুষের প্রবল আত্মাহুভূতি। বদ্ধ জল যেমন বোবা, গুমট হাওয়া যেমন আত্মপরিচয়-হীন, তেমনি প্রাত্যহিক আধমরা অভ্যাসের একটানা আবৃত্তি যা দেয় না চেতনায়, তাতে সম্ভাবোধ নিস্তেজ হয়ে থাকে। তাই দুঃখে বিপদে বিদ্রোহে বিপ্লবে অপ্রকাশের আবেশ কাটিয়ে মানুষ আপনাকে প্রবল আবেগে উপলব্ধি করতে চায়।

একদিন এই কথাটি আমার কোনো-একটি কবিতায় লিখেছিলাম। বলেছিলাম, আমার অন্তরতম আমি আলস্ট্রে, আবেশে, বিলাসের প্রশ্নে ঘুমিয়ে পড়ে; নির্দয় আঘাতে তার অসাড়তা ঘুচিয়ে তাকে জাগিয়ে তুলে তবেই সেই আমার আপনাকে নিবিড় করে পাই, সেই পাওয়াতেই আনন্দ।—

এত কাল আমি রেখেছি তাকে যতনভরে

শয়ন'পরে।

ব্যথা পাছে লাগে, দুখ পাছে জাগে,

নিশিদিন তাই বহু অহুন্নাগে

বাসরশয়ন করেছি রচন কুসুমথরে ;
 ছয়ার ক্রথিয়া রেখেছিহু তারে গোপন ঘরে
 যতনভরে ।

শেষে স্নেহের শয়নে শ্রান্ত পরান আলসরসে
 আবেশবশে ।

পরশ করিলে জাগে না সে আর,
 কুসুমের হার লাগে গুরুভার,
 ঘুমে জাগরণে মিশি একাকার নিশিদিবসে ;
 বেদনাবিহীন অসাড় বিরাগ মরমে পশে
 আবেশবশে ।

তাই ভেবেছি আজিকে খেলিতে হইবে নূতন খেলা
 রাত্রিবেলা ।
 মরণদোলায় ধরি রশিগাছি
 বসিব ছজনে বডো কাছাকাছি,
 ঝঙ্কা আসিয়া অট্ট হাসিয়া মারিবে ঠেলা ;
 প্রাণেতে আমাতে খেলিব ছজনে ঝুলনখেলা
 নিশীথবেলা ।

আমাদের শাস্ত্র বলেন : তং বেদং পুরুষং বেদ যথা মা বো মৃত্যুঃ
 পরিব্যথাঃ । সেই বেদনীয় পুরুষকে জানো যাতে মৃত্যু তোমাকে ব্যথা না
 দেয় ।

বেদনা অর্থাৎ হৃদয়বোধ দিযেই ঈকে জানা যায় জানো সেই
 পুরুষকে, অর্থাৎ পার্শ্বসোত্তালিকে । আমার ব্যক্তিপুরুষ যখন অব্যবহিত
 অহুভূতি দিযে জানে অসীম পুরুষকে, জানে হৃদা মনীষা মনসা, তখন তাঁর
 মধ্যে নিঃসংশয়রূপে জানে আপনাকেও । তখন কী হয় । মৃত্যু অর্থাৎ

শূন্যতার ব্যথা চলে যায়, কেননা বেদনীয় পুরুষের বোধ পূর্ণতার বোধ, শূন্যতার বোধের বিরুদ্ধ ।

এই আধ্যাত্মিক সাধনার কথাটাকেই সাহিত্যের ক্ষেত্রে নামিয়ে আনা চলে । জীবনে শূন্যতাবোধ আমাদের ব্যথা দেয়, সম্ভাবোধের স্নানতায় সংসারে এমন-কিছু অভাব ঘটে যাতে আমাদের অহুভূতির সাড়া জাগে না, যেখানে আমাদের ব্যক্তিবোধকে জাগ্রত রাখবার মতো এমন কোনো বাণী নেই যা স্পষ্ট ভাষায় বলছে ‘আমি আছি’ । বিরহের শূন্যতায় যখন শকুন্তলার মন অবসাদগ্রস্ত তখন তাঁর দ্বারে উঠেছিল ধ্বনি, ‘অয়মহং ভোঃ ।’ এই-যে আমি আছি । সে বাণী পৌঁছল না তাঁর কানে, তাই তাঁর অন্তরান্ধা জবাব দিল না, ‘এই-যে আমিও আছি ।’ দুঃখের কারণ ঘটল সেইখানে । সংসারে ‘আমি আছি’ এই বাণী যদি স্পষ্ট থাকে তা হলেই আমার আপনার মধ্য থেকে তার নিশ্চিত উত্তর মেলে, ‘আমি আছি ।’ ‘আমি আছি’ এই বাণী প্রবল সুরে ধ্বনিত হয় কিসে । এমন সত্যে যাতে রস আছে পূর্ণ । আপন অন্তরে ব্যক্তিপুরুষকে নিবিড় করে অহুভব করি, যখন আপন বাইরে গোচর হয়েছে রসাত্মক রূপ । তাই বাউল গেয়ে বেড়িয়েছে—

আমি কোথায় পাব তারে

আমার মনের মানুষ যে রে ।

কেননা, আমার মনের মানুষকেই একান্ত করে পাবার জন্তে পরম মানুষকে চাই, চাই ‘তং বেদ্যং পুরুষং’ ; তা হলে শূন্যতা ব্যথা দেয় না ।

আমাদের পেট ভরাবার জন্তে— জীবনযাত্রার অভাব মোচন করবার জন্তে আছে নানা বিত্তা, নানা চেষ্টা ; মানুষের শূন্য তরাবার জন্তে, তার মনের মানুষকে নানা ভাবে নানা রসে জাগিয়ে রাখবার জন্তে আছে তার সাহিত্য, তার শিল্প । মানুষের ইতিহাসে এর স্থান কী বৃহৎ, এর পরিমাণ কী প্রভূত । সত্যতার কোনো প্রলয়-ভূমিকম্পে যদি এর বিলোপ

সম্ভব হয় তবে মানুষের ইতিহাসে কী প্রকাণ্ড শূন্যতা কালো মরুভূমির মতো ব্যাপ্ত হয়ে যাবে। তার কৃষ্টির ক্ষেত্র আছে তার চামে বাসে আপিসে কারখানায় ; তার সংস্কৃতির ক্ষেত্র সাহিত্যে— এখানে তার আপনারই সংস্কৃতি, সে তাতে আপনাকেই সম্যক্রূপে করে তুলছে, সে আপনিই হয়ে উঠছে। ঐতরেয় ব্রাহ্মণ তাই বলেছেন : আত্মসংস্কৃতিবাব শিল্পানি।

ক্লাসঘরের দেয়ালে মাধব আর-এক ছেলের নামে বডো বডো অক্ষরে লিখে রেখেছে ‘রাখালটা বাঁদর’। খুবই রাগ হয়েছে। এই রাগের বিষয়ের তুলনায় অত্ন সকল ছেলেই তার কাছে অপেক্ষাকৃত অগোচর। অস্তিত্ব হিসাবে রাখাল যে কত বডো হয়েছে তা অক্ষরের ছাঁদ দেখলেই বোঝা যাবে। মাধব আপন স্বল্প শক্তি অহুসারে আপন রাগের অহুভূতিকে আপনার থেকে ছাড়িয়ে নিয়ে সেইটে দিয়ে দেয়ালের উপর এমন-একটা কালো অক্ষরের রূপ সৃষ্টি করেছে যা খুব বডো করে জানাচ্ছে মাধব রাগ করেছে, যা মাধব চাচ্ছে সমস্ত জগতের কাছে গোচর করতে। ঐটেকে একটা গীতিকবিতার বামন-অবতার বলা যেতে পারে। মাধবের অন্তরে যে অপরিণত পঙ্খ কবি আছে, রাখালের সঙ্গে বানরের উপমার বেশি তার কলমে আর এগোল না। বেদব্যাস ঐ কথাটাই লিখেছিলেন মহা-ভারতের পাতায় শকুনির নামে। , তার ভাষা স্বতন্ত্র, তা ছাড়া তার কয়লার অক্ষর মুছবে না যতই চুনকাম করা যাক। পুরাতত্ত্ববিদ নানা সাক্ষ্যের জোরে প্রমাণ করে দিতে পারেন, শকুনি নামে কোনো ব্যক্তি কোনো কালেই ছিল না। আমাদের বুদ্ধিও সে কথা মানবে, কিন্তু আমাদের প্রত্যক্ষ অহুভূতি সাক্ষ্য দেবে সে নিশ্চিত আছে। ভাঁড়ুদত্তও বাঁদর বই-কি, কবিকঙ্কণ সেটা কালো অক্ষরে ঘোষণা করে দিয়েছেন। কিন্তু এই বাঁদরগুলোর উপরে আমাদের যে অবজ্ঞার ভাব আসে সেই ভাবটাই উপভোগ্য।

আমাদের দেশে এক প্রকারের সাহিত্যবিচার দেখি যাতে নানা অবাস্তব কারণ দেখিয়ে সাহিত্যের এই প্রত্যক্ষগোচরতার মূল্য লাঘব করা হয়। হয়তো কোনো মানবচরিত্রজ্ঞ বলেন, শকুনির মতো অমন অবিমিশ্র দুর্বৃত্ততা স্বাভাবিক নয়, ইয়াগোর অহৈতুক বিদ্বেষবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে মহদগুণ থাকা উচিত ছিল ; বলেন, যেহেতু কৈকেয়ী বা লেডী ম্যাক্বেথ, হিড়িম্বা বা শূৰ্পনখা নারী, ‘মায়ের জাত’, এইজন্তে এদের চরিত্রে ঈর্ষা বা কদাশয়তার অত নিবিড় কালিমা আরোপ করা অশ্রদ্ধেয়। সাহিত্যের তরফ থেকে বলবার কথা এই যে, এখানে আর-কোনো তর্কই গ্রাহ্য নয়— কেবল এই জবাবটা পেলেই হল, যে চরিত্রের অবতারণা হয়েছে তা সৃষ্টির কোঠায় উঠেছে, তা প্রত্যক্ষ। কোনো-এক খেয়ালে সৃষ্টিকর্তা জিরাফ জন্তটাকে রচনা করলেন। তাঁর সমালোচক বলতে পারে, এর গলাটা না গোব্বার মতো, না হরিণের মতো, বাঘ-ভালুকের মতো তো নয়ই, এর পশ্চাদ্ভাগের ঢালু ভঙ্গিটা সাধারণ চতুষ্পদ-সমাজে চলতি নেই, অতএব, ইত্যাদি। সমস্ত আপত্তির বিরুদ্ধে একটিমাত্র জবাব এই যে, ঐ জন্তটা জীবসৃষ্টিপর্যায়ে সুস্পষ্ট প্রত্যক্ষ, ও বলছে ‘আমি আছি’ ; ‘না থাকাই উচিত ছিল’ বলাটা টিকবে না। যাকে সৃষ্টি বলি তার নিঃসংশয় প্রকাশই তার অস্তিত্বের চরম কৈফিয়ত। সাহিত্যের সৃষ্টির সঙ্গে বিধাতার সৃষ্টির এইখানেই মিল ; সেই সৃষ্টিতে উট জন্তটা হয়েছে বলেই হয়েছে, উটপাখিরও হয়ে ওঠা ছাড়া অণু জবাবদিহি নেই।

মানুষও একেবারে শিশুকাল থেকেই এই আনন্দ পেয়েছে, প্রত্যক্ষ বাস্তবতার আনন্দ। এই বাস্তবতার মানে এমন নয় যা সদাসর্বদা হয়ে থাকে, যা যুক্তিসংগত। যে-কোনো রূপ নিয়ে যা স্পষ্ট করে চেতনাকে স্পর্শ করে তাই বাস্তব। ছন্দে ভাষায় ভঙ্গিতে ইঙ্গিতে যখন সেই বাস্তবতা জাগিয়ে তোলে, সে তখন ভাষায় রচিত একটি শিল্পবস্তু হয়ে ওঠে। তার কোনো ব্যাবহারিক অর্থ না থাকতে পারে, তাতে এমন

একটা-কিছু প্রকাশ পায় যা tease us out of thought as doth eternity.

ও পারেতে কালো রঙ ।

বৃষ্টি পড়ে ঝম্ ঝম্ ।

এ পারেতে লঙ্কাগাছটি রাঙা টুকটুক করে—

গুণবতী ভাই, আমার মন কেমন করে ।

এর বিষয়টি অতি সামান্য । কিন্তু হৃন্দের দোল খেয়ে এ যেন একটা স্পর্শযোগ্য পদার্থ হয়ে উঠেছে, ব্যাকরণের ভুল থাকা সত্ত্বেও ।

ডালিমগাছে পরুছু নাচে,

তাকুধুমাধুম বাগ্গি বাজে ।

শুনে শিশু খুশি হয়ে ওঠে । এ একটা সুস্পষ্ট চলন্ত জিনিস, যেন একটা ছন্দে-গড়া পতঙ্গ ; সে আছে, সে উড়ছে, আর-কিছুই নয়, এতেই কৌতুক ।

তাই শিশুকাল থেকে মানুষ বলছে ‘গল্প বলো’ ; সেই গল্পকে বলে রূপকথা । রূপকথাই সে বটে, তাতে না থাকতে পারে ঐতিহাসিক তথ্য, না থাকতে পারে আবশ্যিক সংবাদ, সম্ভবপরতা সম্বন্ধেও তার হয়তো কোনো কৈফিয়ত নেই । সে কোনো-একটা রূপ দাঁড় করায় মনের সামনে, তার প্রতি ঔৎসুক্য জাগিয়ে তোলে, তাতে শূন্যতা দূর করে ; সে বাস্তব । গল্প শুরু করা গেল—

এক ছিল মোটা কেঁদো বাঘ,

গায়ে তার কালো কালো দাগ ।

বেহারাকে খেতে গিয়ে ঘরে

আয়নাটা পড়েছে নজরে ।

এক ছুটে পালালো বেহারা,

বাঘ দেখে আপন চেহারা ।

গাঁ গাঁ করে রেগে ওঠে ডেকে,
 গায়ে দাগ কে দিয়েছে এঁকে ।
 ঢেঁকিশালে মাসি ধান ভানে,
 বাঘ এসে দাঁড়ালো সেখানে ।
 পাকিয়ে ভীষণ ছুই গোঁফ
 বলে, ‘চাই গ্লিসেরিন সোপ !’

ছোটো মেয়ে চোখ ছোটো মস্ত করে হাঁ করে শোনে । আমি বলি,
 ‘আজ এই পর্যন্ত ।’ সে অস্থির হয়ে বলে, ‘না, বলো, তার পরে ।’ সে
 নিশ্চিত জানে, সাবানের চেয়ে, যারা সাবান মাখে বাঘের লোভ তাদেরই
 ‘পরে বেশি । তবু এই সম্পূর্ণ আজগবি গল্প তার কাছে সম্পূর্ণ বাস্তব,
 প্রাণীবৃত্তান্তের বাঘ তার কাছে কিছুই না । ঐ আয়না-দেখা খেপা বাঘকে
 তার সমস্ত মনপ্রাণ একান্ত অমুভব করাতেই সে খুশি হয়ে উঠছে ।
 একেই বলি মনের লীলা, কিছুই না নিয়ে তার সৃষ্টি, তার আনন্দ ।

সুন্দরকে প্রকাশ করাই রসসাহিত্যের একমাত্র লক্ষ্য নয়, সে কথা
 পূর্বেই বলেছি । সৌন্দর্যের অভিজ্ঞতায় একটা স্তর আছে, সেখানে
 সৌন্দর্য খুবই সহজ । ফুল সুন্দর, প্রজাপতি সুন্দর, ময়ূর সুন্দর । এ
 সৌন্দর্য একতলাওয়ালা, এর মধ্যে সদর-অন্দরের রহস্য নেই, এক
 নিমেষেই ধরা দেয়, সাধনার অপেক্ষা রাখে না । কিন্তু এই প্রাণের
 কোঠায় যখন মনের দান মেশে, চরিত্রের সংস্রব ঘটে, তখন এর মহল বেড়ে
 যায়, তখন সৌন্দর্যের বিচার সহজ হয় না । যেমন মাহুঘের মুখ । এখানে
 শুধু চোখে চেয়ে সরাসরি রায় দিতে গেলে ভুল হবার আশঙ্কা । সেখানে
 সহজ আদর্শে যা অসুন্দর তাকেও মনোহর বলা অসম্ভব নয় । এমন-
 কি, সাধারণ সৌন্দর্যের চেয়েও তার আনন্দজনকতা হয়তো গভীরতর ।
 চুংরির টপ্পা শোনবামাত্র মন চঞ্চল হবে থাকে, টোড়ির চৌতাল চৈতন্যকে
 গভীরতায় উদ্ভুদ্ধ করে । ‘ললিতলবঙ্গলতাপরিশীলন’ মধুর হতে পারে,

কিন্তু ‘বসন্তপুষ্পাতরণং বহন্তী’ মনোহর। একটা কানের, আর-একটা মনের ; একটাতে চরিত্র নেই, লালিত্য আছে— আর-একটাতে চরিত্রই প্রধান। তাকে চিনে নেবার জন্তে অশীলনের দরকার করে।

যাকে সুন্দর বলি তার কোঠা সংকীর্ণ, যাকে মনোহর বলি তা বহুদূর-প্রসারিত। মন ভোলাবার জন্তে তাকে অসামান্য হতে হয় না, সামান্য হয়েও সে বিশিষ্ট। যা আমাদের দেখা অভ্যস্ত, ঠিক সেইটেকেই যদি ভাষায় আমাদের কাছে অবিকল হাজির করে দেয় তবে তাকে বলব সংবাদ। কিন্তু আমাদের সেই সাধারণ অভিজ্ঞতার জিনিসকেই সাহিত্য যখন বিশেষ করে আমাদের সামনে উপস্থিত করে তখন সে আসে অভূতপূর্ব হয়ে, সে হয় সেই একমাত্র, আপনাতে আপনি স্বতন্ত্র। সম্ভবতঃ কৰ্তব্যবিস্মৃত মানুষ অনেক দেখা যায়, মহাভারতের ধৃতরাষ্ট্র আছেন সেই অতিসাধারণ বিশেষণ নিয়ে। কিন্তু রাজ্যাধিকারবঞ্চিত এই অন্ধ রাজা কবিলেখনীর নানা স্বপ্ন স্পর্শে দেখা দিয়েছেন সম্পূর্ণ একক হয়ে। মোটা গুণটা নিয়ে তাঁর সমজাতীয় লোক অনেক আছে, কিন্তু জগতে ধৃতরাষ্ট্র অদ্বিতীয় ; এই মানুষের একান্ততা তাঁর বিশেষ ব্যবহারে নয়, কোনো আংশিক পরিচয়ে নয়, সমগ্রভাবে। কবির সৃষ্টিমন্ত্রে প্রকাশিত এই তাঁর অনন্তসদৃশ স্বকীয় রূপে প্রতিভার কোন্ সহজ নৈপুণ্যে সম্পূর্ণ হয়ে উঠেছে, ক্ষুদ্র সমালোচকের বিশ্লেষণী লেখনী তার অন্ত পাবে না।

সংসারে অধিকাংশ পদার্থ প্রত্যক্ষত আমাদের কাছে সাধারণ-শ্রেণী-ভুক্ত। রাস্তা দিয়ে হাজার লোক চলে ; তারা যদিচ প্রত্যেকেই বিশেষ লোক তবু আমার কাছে তারা সাধারণ মানুষমাত্র, এক বৃহৎ সাধারণতার আন্তরণে তারা আবৃত, তারা অস্পষ্ট। আমার আপনার কাছে আমি স্নানিশ্চিত, আমি বিশেষ। অতঃ কেউ যখন তার বিশিষ্টতা নিয়ে আসে তখন তাকে আমারই সমপর্যায়ে ফেলি, আনন্দিত হই।

একটা কথা স্পষ্ট করা দরকার। আমার ধোবা আমার কাছে নিশ্চিত সত্য সন্দেহ নেই, এবং তার অহুভর্তী যে বাহন সেও। ধোবা বলেই প্রয়োজনের যোগে সে আমার খুব কাছে, কিন্তু আমার ব্যক্তিগুরুষের সম্যক্ অহুভূতির বাইরে।

পূর্বে অন্তত্ব এক জায়গায় বলেছি যে, যে-কোনো পদার্থের সঙ্গে আমাদের ব্যবহারের সম্বন্ধই প্রধান সে পদার্থ সাধারণশ্রেণীভুক্ত হয়ে যায়, তার বিশিষ্টতা আমাদের কাছে অগোচর হয়ে পড়ে। কবিতায় প্রবেশ করতে সজ্জেনফুলের বিলম্ব হয়েছে এই কারণেই, তাকে জানি ভোজ্য ব'লে একটা সাধারণ ভাবে; চালুতাকুল এখনও কাব্যের দ্বারের কাছেও এসে পৌঁছয় নি। জামরুলের ফুল শিরীষফুলের চেয়ে অযোগ্য নয়; কিন্তু তার দিকে যখন দৃষ্টিপাত করি তখন সে আপন চরম রূপে প্রকাশ পায় না, তার পরপর্যায়ের খাতি ফলেরই পূর্বপরিচয়রূপে তাকে দেখি। তার নিজেরই বিশিষ্টতার ঘোষণা যদি তার মধ্যে মুখ্য হত তা হলে সে এতদিনে কাব্যে আদর পেত। মুরগি পাখির সৌন্দর্য বঙ্গসাহিত্যে কেন যে অস্বীকৃত সে কথা একটু চিন্তা করলেই বোঝা যাবে। আমাদের চিন্ত এদেরকে নিজেরই স্বরূপে দেখে না, অন্ত-কিছুর সঙ্গে জড়িয়ে তার দ্বারা আবৃত করে দেখে।

ধারা আমার কবিতা পড়েছেন তাঁদের কাছে পুনরুজ্জ্বল হলেও একটা খবর এখানে বলা চলে। ছিলেম মফস্বলে, সেখানে আমার এক চাকর ছিল, তার বুদ্ধি বা চেহারা লক্ষ্য করবার যোগ্য ছিল না। রাত্রে বাড়ি চলে যায়, সকালে এসে ঝাড়ন কাঁধে কাজকর্ম করে। তার প্রধান গুণ, সে কথা বেশি বলে না। সে যে আছে সে তথ্যটা অহুভব করলুম যেদিন সে হল অহুপস্থিত। সকালে দেখি, স্নানের জল তোলা হয় নি, ঝাড়পোঁছ বন্ধ। এল বেলা দশটার কাছাকাছি। বেশ একটু রুচস্বরে জিজ্ঞাসা করলুম, 'কোথায় ছিলি।' সে বললে, 'আমার

মেয়েটি মারা গেছে কাল রাতে।' বলেই ঝাড়ন নিয়ে নিঃশব্দে কাজে লেগে গেল। বুকটা ধক্ করে উঠল। ভৃত্যরূপে যে ছিল প্রযোজনীয়তার আবরণে ঢাকা তার আবরণ উঠে গেল; মেয়ের বাপ ব'লে তাকে দেখলুম, আমার সঙ্গে তার স্বরূপের মিল হয়ে গেল; সে হল প্রত্যক্ষ, সে হল বিশেষ।

সুন্দরের হাতে বিধাতার পাসপোর্ট আছে, সর্বত্রই তার প্রবেশ সহজ। কিন্তু এই মোমিন মিঞা, একে কী বলব। সুন্দর বলা তো চলে না। মেয়ের বাপও তো সংসারে অসংখ্য, সেই সাধারণ তথ্যটা সুন্দরও না অসুন্দরও না। কিন্তু সেদিন ককণরসের ইঙ্গিতে গ্রাম্য মাহুষটা আমার মনের মাহুষের সঙ্গে মিলল, প্রযোজনের বেড়া অতিক্রম করে কল্পনার ভূমিকায় মোমিন মিঞা আমার কাছে হল বাস্তব।

লক্ষপতির ঘরে মেজো মেয়েব বিবাহ। এমন ধুম পাড়ার অতি-বৃদ্ধেরাও বলে অভূতপূর্ব। তার ঘোষণার তরঙ্গ খবরের কাগজের সংবাদবীথিকায় উদ্বেল হয়ে উঠেছে। জনশ্রুতির কোলাহলে ঘটনাটা যতই গুপ্ততর প্রতিভাত হোক, তবু এই বহুব্যয়সাধ্য বিপুল সমারোহেও ব্যাপারটাকে 'মেয়ের বিয়ে'-নামক সংবাদের নিতান্ত সাধারণতা থেকে উপরে তুলতে পারে না। সাময়িক উন্মুখতার জোরে এ অস্বাভাবিক হয়ে ওঠে না। কিন্তু 'কণ্ঠার বিবাহ'-নামক অত্যন্ত সাধারণ ঘটনাকে তার সাময়িক ও স্থানিক আশ্চর্য্যপ্রচারের আশুমানতা থেকে যদি কোনো কবি তাঁর ভাবায় ছন্দে দীপ্তিমান সাহিত্যের সামগ্রী করে তোলেন তা হলে প্রতিদিনের হাজার-লক্ষ মেয়ের বিবাহের কুহেলিকা ভেদ করে এ দেখা দেবে একটি অদ্বিতীয় মেয়ের বিবাহরূপে, যেমন বিবাহ কুমারসম্ভবের উমার, যেমন বিবাহ রঘুবংশের ইন্দুমতীর। সাংকোপাঞ্জা ডনকুইক্-সোটের ভৃত্যমাত্র, সংসারের প্রবহমান তথ্যপুঞ্জের মধ্যে তাকে তর্জমা করে দিলে সে চোখেই পড়বে না— তখন হাজার-লক্ষ চাকরের সাধারণ

শ্রেণীর মাঝখানে তাকে সনাক্ত করবে কে। ডনকুইক্সোটের চাকর আজ চিরকালের মাহুষের কাছে চিরকালের চেনা হয়ে আছে, সবাইকে দিচ্ছে তার একান্ত প্রত্যক্ষতার আনন্দ; এ পর্যন্ত ভারতের যতগুলি বড়োলাট হয়েছে তাদের সকলের জীবনবৃত্তান্ত মেলালেও এ চাকরটির পাশে তারা নিশ্চত। বড়ো বড়ো বুদ্ধিমান রাজনীতিকের দল মিলে অস্ত্রাঘব-ব্যাপার নিয়ে যে বাদবিতণ্ডা তুলেছেন তথ্যহিসাবে সে একটা মস্ত তথ্য, কিন্তু যুদ্ধে পঙ্খু একটিমাত্র সৈনিকের জীবন যে বেদনায় জড়িত তাকে সুস্পষ্ট প্রকাশমান করতে পারলে সকল কালের মাহুষ—রাষ্ট্রনীতিকের গুরুতর মন্ত্রণা-ব্যাপারের চেয়ে তাকে প্রধান স্থান দেবে। এ কথা নিশ্চিত জানি, যে সময়ে শকুন্তলা রচিত হয়েছিল তখন রাষ্ট্রিক আর্থিক অনেক সমস্যা উঠেছিল যার গুরুত্ব তখনকার দিনে অতি প্রকাণ্ড উদ্বেগ-রূপে ছিল, কিন্তু সে-সমস্তের আজ চিহ্নমাত্র নেই, আছে শকুন্তলা।

মানবের সামাজিক জগৎ হ্যালোকের ছায়াপথের মতো। তার অনেকখানিই নানাবিধ অবচ্ছিন্ন তত্ত্বের অর্থাৎ অ্যাবস্ট্রাকশনের বহুবিস্তৃত নীহারিকায় অবকীর্ণ; তাদের নাম হচ্ছে—সমাজ, রাষ্ট্র, নেশন, বাণিজ্য এবং আরও কত-কী। তাদের রূপহীনতার কুহেলিকায় ব্যক্তিগত মানবের বেদনাময় বাস্তবতা আচ্ছন্ন। যুদ্ধ-নামক একটিমাত্র বিশেষের তলায় হাজার হাজার ব্যক্তিবিশেষের হৃদয়দাহকর দুঃখের জলন্ত অঙ্গার বাস্তবতার অগোচরে ভস্মাবৃত। নেশন-নামক একটা শব্দ চাপা দিয়েছে যত পাপ ও বিভীষিকা তার আবরণ তুলে দিলে মাহুষের জন্তে লজ্জা রাখবার জায়গা থাকে না। সমাজ-নামক পদার্থ যত বিচিত্ররকমের মূঢ়তা ও দাসত্বশৃঙ্খল গড়েছে তার স্পষ্টতা আমাদের চোখ এড়িয়ে থাকে, কারণ, সমাজ একটা অবচ্ছিন্ন তত্ত্ব, তাতে মাহুষের বাস্তবতার বোধ আমাদের মনে অসাড় করেছে—সেই অচেতনতার বিরুদ্ধে লড়াইতে হয়েছে রামমোহন রাষকে, বিত্তাসাগরকে। ধর্ম-শব্দের

মোহবনিকার অন্তরালে যে-সকল নিদারুণ ব্যাপার সাধিত হয়ে থাকে তাতে সকল শাস্ত্রে বর্ণিত সকল নরকের দণ্ডবিধিকে ক্লাস্ত করে দিতে পারে। ইকুলে ক্লাস-নামক একটা অবচ্ছিন্ন তত্ত্ব আছে, সেখানে ব্যক্তিগত ছাত্র অগোচর থাকে শ্রেণীগত সাধারণতার আড়ালে ; সেই কারণে যখন তাদের মন-নামক সজীব পদার্থ মুগ্ধ বিচার পেষণে গ্রন্থের পাতার মধ্যে পিষ্ট ফুলের মতো শুকোতে থাকে, আমরা থাকি উদাসীন। গবর্ণমেন্টের আমলাতন্ত্র-নামক অবচ্ছিন্ন তত্ত্ব মানুষের ব্যক্তিগত সত্যবোধের বাহিরে, সেইজন্য রাষ্ট্রশাসনের হৃদয়সম্পর্কহীন নামের নীচে প্রকাণ্ড আয়তনের নির্দয়তা কোথাও বাধে না।

মানবচিন্তার এই-সকল বিরাট অসাড়তার নীহারিকাক্ষেত্রে বেদনা-বোধের বিশিষ্টতাকে সাহিত্য দেদীপ্যমান করে তুলেছে। রূপে সেই-সকল সৃষ্টি সসীম, ব্যক্তিপুরুষের আত্মপ্রকাশে সীমাতীত। এই ব্যক্তি-পুরুষ মানুষের অন্তরতম ঐক্যতত্ত্ব, এই মানুষের চরম রহস্য। এ তার চিন্তার কেন্দ্র থেকে বিকীর্ণ হয়ে বিশ্বপরিধিতে পরিব্যাপ্ত— আছে তার দেহে, কিন্তু দেহকে উত্তীর্ণ হয়ে ; আছে তার মনে, কিন্তু মনকে অতিক্রম ক’রে ; তার বর্তমানকে অধিকার করে অতীত ও ভবিষ্যতের উপকূলগুলিকে ছাপিয়ে চলেছে। এই ব্যক্তিপুরুষ প্রতীক্ষমানরূপে যে সীমায় অবস্থিত সত্যরূপে কেবলই তাকে ছাড়িয়ে যায়, কোথাও থামতে চায় না। তাই এ আপন সত্তার প্রকাশকে এমন রূপ দেবার জন্তে উৎকণ্ঠিত যে রূপ আনন্দময়, যা মৃত্যুহীন। সেই-সকল রূপসৃষ্টিতে ব্যক্তির সঙ্গে বিশ্বের একাত্মতা। এই-সকল সৃষ্টিতে ব্যক্তিপুরুষ পরমপুরুষের বাণীর প্রত্যুত্তর পাঠাচ্ছে, যে পরমপুরুষ আলোকহীন তথ্য-পুঞ্জের অভ্যন্তর থেকে আমাদের দৃষ্টিতে আপন প্রকাশকে নিরন্তর উদ্ভাসিত করেছেন সত্যের অসীম রহস্যে, সৌন্দর্যের অনির্বচনীয়তায়।

সাহিত্যের তাৎপর্য

উদ্ভিদের দুই শ্রেণী, ওষধি আর বনস্পতি। ওষধি ক্ষণকালের ফসল ফলাতে ফলাতে ক্ষণে জন্মায়, ক্ষণে মরে। বনস্পতির আয়ু দীর্ঘ, তার দেহ বিচিত্ররূপে আকৃতিবান, শাখায়িত তার বিস্তার।

ভাষার ক্ষেত্রেও প্রকাশ দুই শ্রেণীর। একটাতে প্রতিদিনের প্রয়োজন সিদ্ধ হতে হতে তা লুপ্ত হয়ে যায়, ক্ষণিক ব্যবহারের সংবাদ বহনে তার সমাপ্তি। আর-একটাতে প্রকাশের পরিণাম তার নিজের মধ্যেই। সে দৈনিক আশুপ্রয়োজনের ক্ষুদ্র সীমায় নিঃশেষিত হতে হতে মিলিয়ে যায় না। সে শাল-তমালেরই মতো, তার কাছ থেকে দ্রুত ফসল ফলিয়ে নিষে তাকে বরখাস্ত করা হয় না। অর্থাৎ, বিচিত্র ফুলে ফলে পল্লবে শাখায় কাণ্ডে, ভাবের এবং রূপের সমবায়ে, সমগ্রতায় সে আপনার অস্তিত্বেরই চরম গৌরব ঘোষণা করতে থাকে স্থায়ী কালের বৃহৎ ক্ষেত্রে। এ'কেই আমরা ব'লে থাকি সাহিত্য।

ভাষার যোগে আমরা পরস্পরকে তথ্যগত সংবাদ জানাচ্ছি, তা ছাড়া জানাচ্ছি ব্যক্তিগত মনোভাব। ভালো লাগছে, মন্দ লাগছে, রাগ করছি, ভালোবাসছি, এটা যথাস্থানে ব্যক্ত না কবে থাকতে পাবি নে। মুক পশুপাখিরও আছে অপরিণত ভাষা; তাতে কিছু আছে ধ্বনি, কিছু আছে ভঙ্গি; এই ভাষায় তারা পরস্পরের কাছে কিছু খবরও জানায়, কিছু ভাবও জানায়। মানুষের ভাষা তার এই প্রয়োগসীমা অনেক দূরে ছাড়িয়ে গেছে। সন্ধান ও যুক্তির জোরে তথ্যগত সংবাদ পরিণত হয়েছে বিজ্ঞানে। হবামাত্র তার প্রাত্যহিক ব্যক্তিগত বন্ধন ছুঁতে গেল। যে জগৎটা 'আমি আছি' এইমাত্র বলে আপনাকে জানান দিয়েছে, মানুষ তাকে নিষে বিরাট জ্ঞানের জগৎ রচনা করলে। বিশ্বজগতে মানুষের যে যোগটা ছিল ইন্দ্রিয়বোধের দেখাশোনা, সেইটেকে জ্ঞানের যোগে

বিশেষভাবে অধিকার করে নিলে সকল দেশের সকল কালের মানুষের বুদ্ধি।

ভাবপ্রকাশের দিকেও মানুষের সেই দশা ঘটল। তার খুশি, তার দুঃখ, তার রাগ, তার ভালোবাসাকে মানুষ কেবলমাত্র প্রকাশ করল তা নয়, তাকে প্রকাশের উৎকর্ষ দিতে লাগল; তাতে সে আশু-উদ্বেগের প্রবর্তনা ছাড়িয়ে গেল, তাতে মানুষ লাগালে ছন্দ, লাগালে সুর, ব্যক্তিগত বেদনাকে দিলে বিশ্বজনীন রূপ। তার আপন ভালো মন্দ লাগার জগৎকে অন্তরঙ্গভাবে সকল মানুষের সাহিত্যজগৎ কবে নিলে।

সাহিত্য শব্দটার কোনো ধাতুগত অর্থব্যাখ্যা কোনো অলংকারশাস্ত্রে আছে কি না জানি না। ঐ শব্দটার যখন প্রথম উদ্ভাবন হয়েছিল তখন ঠিক কী বুঝে হয়েছিল তা নিশ্চিত বলবার মতো বিদ্যা আমার নেই। কিন্তু আমি যাকে সাহিত্য বলে থাকি তার সঙ্গে ঐ শব্দটার অর্থের মিল করে যদি দেখাই তবে তাতে বোধ করি দোষ হবে না।

সাহিত্যের সহজ অর্থ যা বুঝি সে হচ্ছে নৈকট্য অর্থাৎ সম্মিলন। মানুষকে মিলতে হয় নানা প্রয়োজনে, আবার মানুষকে মিলতে হয় কেবল মেলবারই জন্তে, অর্থাৎ সাহিত্যেরই উদ্দেশ্যে। শাকসব্জির খেতের সঙ্গে মানুষের যোগ ফসল-ফলানোর যোগ। ফুলের বাগানের সঙ্গে যোগ সম্পূর্ণ পৃথক জাতের। সব্জি-খেতের শেষ উদ্দেশ্য খেতের বাইরে, সে হচ্ছে ভোজ্যসংগ্রহ। ফুলের বাগানের যে উদ্দেশ্য তাকে এক হিসাবে সাহিত্য বলা যেতে পারে। অর্থাৎ, মন তার সঙ্গে মিলতে চায়— সেখানে গিয়ে বসি, সেখানে বেড়াই, সেখানকার সঙ্গে যোগে মন খুশি হয়।

এর থেকে বুঝতে পারি, ভাষার ক্ষেত্রে সাহিত্য শব্দের তাৎপর্য কী। তার কাজ হচ্ছে হৃদয়ের যোগ ঘটানো, যেখানে যোগটাই শেষ লক্ষ্য।

ব্যবসাদার গোলাপজলের কারখানা করে, শহরের হাটে বিক্রি করতে পাঠায় ফুল। সেখানে ফুলের সৌন্দর্যমহিমা গোঁণ, তার বাজার-

দরের হিসাবটাই মুখ্য। বলা বাহুল্য, এই হিসাবটাতে আত্মহ থাকতে পারে কিন্তু রস নেই। ফুলের সঙ্গে অহৈতুক মিলনে এই হিসাবের চিন্তাটা আড়াল তুলে দেয়। গোলাপজলের কারখানাটা সাহিত্যের সামগ্রী হল না। হতেও পারে কবির হাতে, কিন্তু মালেকের হাতে নয়।

সে অনেক দিনের কথা, বোটে চলেছি পদ্মায। শরৎকালের সন্ধ্যা। সূর্য মেঘস্তবকের মধ্যে তাঁর শেষ ঐশ্বর্যের সর্বস্ব-দান পণ করে সত্ত্ব অন্ত গেছেন। আকাশের নীরবতা অনির্বচনীয় শাস্ত রসে কানায় কানায় পূর্ণ; ভরা নদীতে কোথাও একটু চাঞ্চল্য নেই; স্তব্ধ চিকণ জলের উপর সন্ধ্যাত্রের নানা বর্ণের দীপ্তিচ্ছায়া ম্লান হয়ে মিলিয়ে আসছে। পশ্চিম দিকের তীরে দিগন্তপ্রসারিত জনশূন্য বালুচর প্রাচীন যুগান্তরের অতিকাশ সন্ন্যাসের মতো পড়ে আছে। বোট চলেছে অন্ধ পারের প্রান্ত বেয়ে, ভাঙন-ধরা খাড়া পাড়ির তলা দিয়ে দিয়ে; পাড়ির গায়ে শত শত গর্তে গাঙশালিকের বাসা; হঠাৎ একটা বড়ো মাছ জলের তলা থেকে ক্ষণিক কলশব্দে লাফ দিয়ে উঠে বঙ্কিম ভঙ্গিতে তখনই তলিয়ে গেল। আমাকে চকিত আভাসে জানিয়ে দিয়ে গেল এই জলযবনিকার অন্তরালে নিঃশব্দ জীবলোকে নৃত্যপর প্রাণের আনন্দেব কথা, আর সে যেন নমস্কার নিবেদন কবে গেল বিলীযমান দিনান্তের কাছে। সেই মুহূর্তেই তপসিমাঝি চাপা আঁক্কেপের সুরে সনিহাসে বলে উঠল, ‘ওঃ। মস্ত মাছটা।’ মাছটা ধরা পড়েছে আর সেটা তৈরি হচ্ছে রান্নার জন্তে, এই ছবিটাই তার মনে জেগে উঠল, চার দিকের অন্ধ ছবিটা খণ্ডিত হয়ে দূরে গেল সরে। বলা যেতে পারে, বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে তার সাহিত্য গেল নষ্ট হয়ে। আহা! তার আসক্তি তাকে আপন জঠরগহ্বরের কেন্দ্রে টেনে রাখল। আপনাকে না ভুললে মিলন হয় না।

মাহুকের নানা চাওয়া আছে, সেই চাওয়ার মধ্যে একটি হচ্ছে খাবার জন্তে এই মাছকে চাওয়া। কিন্তু তার চেয়ে তার বড়ো চাওয়া, বিশ্বের

সঙ্গে সাহিত্য অর্থাৎ সন্মিলন চাওয়া— নদীতীরে সেই সূর্যাস্ত-আলোকে মহিমাষিত দিনাবসানকে সমস্ত মনের সঙ্গে মিলিত করতে চাওয়া। এই চাওয়া আপনার অবরোধের মধ্য থেকে আপনাকে বাইরে আনতে চাওয়া। বক দাঁড়িয়ে আছে ঘণ্টার পর ঘণ্টা বনের প্রান্তে সরোবরের তটে, সূর্য উঠছে আকাশে, আরক্ত রশ্মির স্পর্শপাতে জল উঠছে ঝলমল করে— এই দৃশ্যের সঙ্গে নিবিড়ভাবে সন্মিলিত আপনার মনটিকে ঐ বক কি চাইতে জানে। এই আশ্চর্য চাওয়ার প্রকাশ মাহুষের সাহিত্যে। তাই ভর্তৃহরি বলেছেন, যে মাহুষ সাহিত্যসংগীতকলাবিহীন সে পশু, কেবল তার পুচ্ছবিষাণ নেই এইমাত্র প্রভেদ। পশুপক্ষীর চৈতন্য প্রধানত আপন জীবিকার মধ্যেই বদ্ধ—মাহুষের চৈতন্য বিশ্বে মুক্তির পথ তৈরি করেছে, বিশ্বে প্রসারিত করেছে নিজেকে, সাহিত্য তারই একটি বড়ো পথ।

আমি যে টেবিলে বসে লিখছি তার এক ধারে এক পুষ্পপাত্রে আছে রজনীগন্ধার গুচ্ছ, আর-একটাতে আছে ঘন সবুজ পাতার ফাঁকে ফাঁকে সাদা গন্ধরাজ। লেখবার কাজে এর প্রয়োজন নেই। এই অপ্রয়োজনের আয়োজনে আমার একটা আত্মসম্মানের ঘোষণা আছে মাত্র। ঐটেতে আমার একটা কথা নীরবে রয়ে গেছে; সে এই যে, জীবনযাত্রার প্রয়োজন আমার চার দিকে আপন নীরঞ্জন প্রাচীর তুলে আমাকে আটক করে নি। আমার মুক্ত স্বরূপ আপনাকে প্রমাণ করেছে ঐ ফুলের পাত্রে। চৈতন্য যার বন্দী, বিশ্বের সঙ্গে যথার্থ সাহিত্যল্যভের মাঝখানে তার বাধা আছে তার রিপু, তার হর্বলতা, তার কল্পনাদৃষ্টির অন্ধতা। আমি বন্দী নই, আমার দ্বার খোলা, তার প্রমাণ দেবে ঐ অনাবশ্যক ফুল; ওর সঙ্গে যোগ বিশ্বের সঙ্গে যোগেরই একটি মুক্ত বাতায়ন। ওকে চেয়েছি সেই অহৈতুক চাওয়ায় মাহুষ যাতে মুক্ত হয় একান্ত আবশ্যিকতা থেকে। এই আপন নিকাম সম্বন্ধটি স্বীকার করবার জন্তে মাহুষের কত উদ্যোগ তার

সংখ্যা নেই। এই কথাটাই ভালো করে প্রকাশ করবার জন্তে মানবসমাজে রয়েছে কত কবি, কত শিল্পী।

সপ্ত-তৈরি নতুন মন্দির, চুনকাম-করা। তার চার দিকে গাছপালা। মন্দিরটা তার আপন শ্রামল পরিবেশের সঙ্গে মিলছে না। সে আছে উদ্ধত হয়ে, স্বতন্ত্র হয়ে। তার উপর দিয়ে কালের প্রবাহ বইতে থাকে, বৎসরের পর বৎসর এগিয়ে চলুক। বর্ষার জলধারা য প্রকৃতি তার অভিষেক করুক, রৌদ্রের তাপে তার বালির বাঁধন কিছু কিছু খসতে থাকে, অদৃশ্য শৈবালের বীজ লাগুক তার গায়ে এসে; তখন ধীরে ধীরে বনপ্রকৃতির রঙ লাগবে এর সর্বান্তে, চারি দিকের সঙ্গে এর সামঞ্জস্য সম্পূর্ণ হতে থাকবে। বিষয়ী লোক আপনার চার দিকের সঙ্গে মেলে না; সে আপনাতে আপনি পৃথক; এমন-কি, জ্ঞানী লোকও মেলে না, সে স্বতন্ত্র; মেলে ভাবুক লোক। সে আপন ভাবরসে বিশ্বের দেহে আপন রঙ লাগায়, মানুষের রঙ। স্বভাবত বিশ্বজগৎ আমাদের কাছে তার বিশুদ্ধ প্রাকৃতিকতায় প্রকাশ পায়। কিন্তু মানুষ তো কেবল প্রাকৃতিক নয়, সে মানসিক। মানুষ তাই বিশ্বের উপর অহরহ আপন মন প্রয়োগ করতে থাকে। বস্তুবিশ্বের সঙ্গে মনের সামঞ্জস্য ঘটিয়ে তোলে। জগৎটা মানুষের ভাবামুখে অর্থাৎ তার অ্যাসোসিয়েশনে মণ্ডিত হয়ে ওঠে। মানুষের ব্যক্তিস্বরূপের পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বপ্রকৃতির মানবিক পরিণতির পরিবর্তন পরিবর্তন ঘটে। আদিযুগের মানুষের কাছে বিশ্বপ্রকৃতি যা ছিল আমাদের কাছে তা নয়। প্রকৃতিকে আমাদের মানবভাবের যতই অন্তর্ভুক্ত করে নিয়েছি আমাদের মনের পরিণতিও ততই বিস্তার ও বিশেষত্ব লাভ করেছে।

আমাদের জাহাজ এসে লাগছে জাপান-বন্দরে। চেয়ে দেখলুম দেশটার দিকে— নতুন লাগল, সুন্দর লাগল। জাপানি এসে দাঁড়ালো ডেকের রেলিং ধরে। সে কেবল সুন্দর দেশ দেখলে না, সে দেখলে, যে

জাপানের গাছপালা নদী পর্বত যুগে যুগে মানবমনের সংস্পর্শে বিশেষ রসের রূপ নিয়েছে সেটা প্রকৃতির নয়, সেটা মানুষের। এই রসরূপটি মানুষই প্রকৃতিকে দিয়েছে, দিয়ে তার সঙ্গে মানবজীবনের একান্ত সাহিত্য ঘটিয়েছে। মানুষের দেশ যেমন কেবলমাত্র প্রাকৃতিক নয়, তা মানবিক, সেইজন্তে দেশ তাকে বিশেষ আনন্দ দেয়— তেমনি মানুষ সমস্ত জগৎকে হৃদয়েরসের যোগে আপন মানবিকতায় আবৃত কবছে, অধিকার করছে, তার সাহিত্য ঘটছে সর্বত্রই। মানুষেরা সর্বমেবাবিশস্তি।

বাহিরের তথ্য বা ঘটনা যখন ভাবের সামগ্রী হয়ে আমাদের মনের সঙ্গে রসের প্রভাবে মিলে যায় তখন মানুষ স্বভাবতই ইচ্ছা করে সেই মিলনকে সর্বকালের সর্বজনের অঙ্গীকারভুক্ত করতে। কেননা রসের অহুভূতি প্রবল হলে সে ছাপিয়ে যায় আমাদের মনকে। তখন তাকে প্রকাশ করতে চাই নিত্যকালের ভাষায়; কবি সেই ভাষাকে মানুষের অহুভূতির ভাষা করে তোলে; অর্থাৎ জ্ঞানের ভাষা নয়— হৃদয়ের ভাষা, কল্পনার ভাষা। আমরা যখনই বিশ্বের যে-কোনো বস্তুকে বা ব্যাপারকে ভাবের চক্ষে দেখি তখনই সে আর যন্ত্রের দেখা থাকে না, ফোটোগ্রাফিক লেন্সের যে যথাতথ দেখা তার থেকে তার স্বতই প্রভেদ ঘটে। সেই প্রভেদটাকে অবিকল বর্ণনার ভাষায় প্রকাশ করা যায় না। মাযের চোখে দেখা খোকার পায়ে ছোট্ট লাল জুতাকে জুতো বললে তাকে যথার্থ করে বলাই হয় না। মাকে তাই বলতে হল—

খোকা যাবে নায়ে,

লাল জুতুয়া পায়ে।

অভিধানের কোথাও এ শব্দ নেই। বৈষ্ণবপদাবলীতে যে মিশ্রিত ভাষা চলে গেছে সেটা যে কেবলমাত্র হিন্দি ভাষার অপভ্রংশ তা নয়, সেটাকে পদকর্তারা ইচ্ছা করেই রক্ষা করেছেন, কেননা অহুভূতির অসাধারণতা

ব্যক্ত করবার পক্ষে সাধারণ ভাষা সহজ নয়। ভাবের সাহিত্য মাঝেই এমন একটা ভাষার সৃষ্টি হয় যে ভাষা কিছু-বা বলে কিছু-বা গোপন করে; কিছু যার অর্থ আছে, কিছু আছে সুর। এই ভাষাকে কিছু আড় ক’রে, বাঁকা ক’রে, এর সঙ্গে রূপক মিশিয়ে, এর অর্থকে উলট-পালট করে তবেই বস্তুবিশ্বের প্রতিধ্বাতে মানুষের মধ্যে যে ভাবের বিশ্ব সৃষ্ট হতে থাকে তাকে সে প্রকাশ করতে পারে। নইলে কবি বলবে কেন ‘দেখিবারে আঁখিপাখি ধায়’। দেখবার আগ্রহ একটা সাধারণ ঘটনা মাত্র। সেই ঘটনাকে বাইরের জিনিস করে না রেখে তাকে মনের সঙ্গে মিশিয়ে দেওয়া হল যখন, কবি একটা অদ্ভুত কথা বললে, ‘দেখিবারে আঁখিপাখি ধায়’। আগ্রহ যে পাখির মতন ধায়, এটা মনের সৃষ্ট ভাষা, বিবরণের ভাষা নয়।

গোধূলিবেলার অন্ধকারে রূপসী মন্দির থেকে বাইরে এল, এ ঘটনাটা বাহ্য ঘটনা এবং অত্যন্ত সাধারণ। কবি বললেন, নববর্ষার মেঘে বিদ্যুতের রেখা যেন স্বপ্ন প্রসারিত করে দিয়ে গেল। এই উপমার যোগে বাহিরের ঘটনা আপন চিহ্ন একে দিয়ে গেল। আমাদের অন্তরে মন একে সৃষ্টির বিষয় করে তুলে আপন করে নিলে।

কোনো-এক অজ্ঞাতনামা গ্রীক কবির লিখিত কোনো-একটি শ্লোকের গষ্ঠ অনুবাদ দিচ্ছি, ইংরেজি তর্জমার থেকে : আপেল-গাছের ডালের কাঁকে কাঁকে ঝুরু ঝুরু বইছে শরতের হাওয়া। থরু থরু করে কেঁপে-ওঠা পাতার মধ্যে থেকে ঘুম আসছে অবতীর্ণ হয়ে পৃথিবীর দিকে— ছড়িয়ে পড়ছে নদীর ধারার মতো। এই-যে কম্পমান ডাল-পালার মধ্যে মর্মরমুখর স্নিগ্ধ হাওয়ায় নিঃশব্দ নদীর মতো ব্যাপ্ত হয়ে পড়া ঘুমের রাজি, এ আমাদের মনের রাজি। এই রাজিকে আমরা আপন করে তুলে তবেই পূর্ণভাবে উপভোগ করতে পারি।

কোনো চীনদেশীয় কবি বলছেন—

পাহাড় একটানা উঠে গেছে
 বহুশত হাত উচ্চে ;
 সরোবর চলে গেছে শত মাইল,
 কোথাও তার ঢেউ নেই ;
 বালি ধু ধু করছে নিঃকলঙ্ক শুভ্র ;
 শীতে গ্রীষ্মে সমান অক্ষুণ্ণ সবুজ দেওদার-বন ;
 নদীর ধারা চলেইছে, বিরাম নেই তার ;
 গাছগুলো বিশ হাজার বছর
 আপন পণ সমান রক্ষা করে এসেছে—
 ইঠাৎ এরা একটি পথিকের মন থেকে
 জুড়িয়ে দিল সব দুঃখবেদনা,
 একটি নতুন গান বানাবার জন্তে
 চালিয়ে দিল তার লেখনীকে ।

মাহুষের দুঃখ জুড়িয়ে দিল নদী পর্বত সরোবর । সম্ভব হয় কী করে । নদীপর্বতের অনেক প্রাকৃতিক গুণ আছে, কিন্তু মানুষের মানসিক গুণ-তো নেই । মাহুষের আপন মন তার মধ্যে ব্যাপ্ত হয়ে নিজের সাস্থ্যনা সৃষ্টি করে । যা বস্তুগত জিনিস তা মাহুষের মনের স্পর্শে তারই মনের জিনিস হয়ে ওঠে । সেই মনের বিশ্বের সম্মিলনে মাহুষের মনের দুঃখ জুড়িয়ে যায়, তখন সেই সাহিত্য থেকেই সাহিত্য জাগে ।

বিশ্বের সঙ্গে এই মিলনটি সম্পূর্ণ অহুতব করার এবং ভোগ করার ক্ষমতা সকলের সমান নয় । কারণ, যে শক্তির দ্বারা বিশ্বের সঙ্গে আমাদের মিলনটা কেবলমাত্র ইন্দ্রিয়ের মিলন না হয়ে মনের মিলন হয়ে ওঠে সে শক্তি হচ্ছে কল্পনাশক্তি ; এই কল্পনাশক্তিতে মিলনের পথকে আমাদের অন্তরের পথ করে তোলে, যা-কিছু আমাদের থেকে পৃথক এই কল্পনার সাহায্যেই তাদের সঙ্গে আমাদের একাত্মতার বোধ সম্ভবপর

হয়, যা আমাদের মনের জিনিস নয় তার মধ্যেও মন প্রবেশ করে তাকে মনোময করে তুলতে পারে। এ লীলা মাহুষের, এই লীলায় তার আনন্দ। যখন মাহুষ বলে ‘কোথায় পাব তারে আমার মনের মাহুষ যে রে’ তখন বুঝতে হবে, যে মাহুষকে মন দিয়ে নিজেরই ভাবরসে আপন করে তুলতে হয় তাকেই আপন করা হয় নি— সেইজন্তে ‘হারায়ে সেই মাহুষে তার উদ্দেশে দেশ-বিদেশে বেড়াই ঘুরে’। মন তাকে মনের করে নিতে পারে নি বলেই বাইরে বাইরে ঘুরছে। মাহুষের বিশ্ব মাহুষের মনের বাইরে যদি থাকে সেটাই নিরানন্দের কারণ হয়। মন যখন তাকে আপন করে নেয় তখনই তার ভাষায় শুরু হয় সাহিত্য, তার লেখনী বিচলিত হয় নতুন গানের বেদনায।

মাহুষও বিশ্বপ্রকৃতির অন্তর্গত। নানা অবস্থার ঘাতে প্রতিঘাতে বিশ্ব জুড়ে মানবলোকে হৃদযাবেগের ঢেউখেলা চলেছে। সমগ্র ক’রে, একান্ত ক’রে, স্পষ্ট করে তাকে দেখার দৃষ্টি মস্ত ব্যাঘাত আছে। পর্বত বা সরোবর বিরাজ করে অক্রিয় অর্থাৎ প্যাসিভ-ভাবে; আমাদের সঙ্গে তাদের যে ব্যবহার সেটা প্রাকৃতিক, তার মধ্যে মানসিক কিছু নেই, এই-জন্তে মন তাকে সম্পূর্ণ অধিকার করে আপন ভাবে ভাবিত করতে পারে সহজেই। কিন্তু, মানবসংসারের বাস্তব ঘটনাবলীর সঙ্গে আমাদের মনের যে সম্পর্ক ঘটে সেটা সক্রিয়। দুঃশাসনের হাতে কৌরবসভায় দ্রৌপদীর যে অসম্মান ঘটেছিল তদনুরূপ ঘটনা যদি পাড়ায় ঘটে তা হলে তাকে আমরা মানবভাগ্যের বিরাট শোকাবহ লীলার অঙ্গরূপে বড়ো করে দেখতে পারি নে। নিত্য ঘটনাবলীর ক্ষুদ্র সীমায় বিচ্ছিন্ন একটা অত্যাঘ ব্যাপার বলেই তাকে জানি, সে একটা পুলিশ-কেস-রূপেই আমাদের চোখে পড়ে— ঘৃণার সঙ্গে, দিক্কারের সঙ্গে, প্রাত্যহিক সংবাদ-আবর্জনার মধ্যে তাকে ঝেঁটিয়ে ফেলি। মহাভারতের খাণ্ডববনদাহ বাস্তবতার একান্ত নৈকট্য থেকে বহু দূরে গেছে— সেই দুরভবশত সে অকর্তৃক হয়ে

উঠেছে। মন তাকে তেমনি করেই সজ্ঞাগৃহীতে দেখতে পারে যেমন করে সে দেখে পর্বতকে সরোবরকে। কিন্তু যদি খবর পাই, অগ্নিগিরিপ্রাবে শত শত লোকালয় শব্দক্ষেত্র পুড়ে ছাই হয়ে যাচ্ছে, দগ্ধ হচ্ছে শত শত মানুষ পশু পক্ষী, তবে সেটা আমাদের করুণা অধিকার ক'রে চিত্তকে পীড়িত করে। ঘটনা যখন বাস্তবের বন্ধন থেকে মুক্ত হয়ে কল্পনার বৃহৎ পরিপ্রেক্ষিতে উদ্ভীর্ণ হয় তখনই আমাদের মনের কাছে তার সাহিত্য হয় বিস্ময় ও বাধাহীন।

মানবঘটনাকে সুস্পষ্ট করে দেখবার আর-একটি ব্যাঘাত আছে। সংসারে অধিকাংশ স্থলেই ঘটনাগুলি সুসংলগ্ন হয় না, তার সমগ্রতা দেখতে পাই নে। আমাদের কল্পনার দৃষ্টি ঐক্যকে সন্ধান করে এবং ঐক্যস্থাপন করে। পাডায় কোনো দ্বুঃশাসনের দৌরাত্ম্য হয়তো জেনেছি বা খবরের কাগজে পড়েছি। কিন্তু এই ঘটনাটি তার পূর্ববর্তী পরবর্তী দূর শাখা-প্রশাখাবর্তী একটা প্রকাণ্ড ট্রাজেডিকে অধিকার করে হয়তো রয়েছে— আমাদের সামনে সেই ভূমিকাটি নেই— এই ঘটনাটি হয়তো সমস্ত বংশের মধ্যে পিতামাতার চরিত্রের ভিতর দিয়ে অতীতের মধ্যেও প্রসারিত, কিন্তু সে আমাদের কাছে অগোচর। আমরা তাকে দেখি টুকরো টুকরো কবে, মাঝখানে বহু অবাস্তব বিষয় ও ব্যাপারের দ্বারা সে পরিচ্ছিন্ন, সমস্ত ঘটনাটির সম্পূর্ণতার পক্ষে তাদের কোন্‌গুলি সার্থক কোন্‌গুলি নিরর্থক তা আমরা বাছাই করে নিতে পারি নে। এইজন্তে তার বৃহৎ তাৎপর্য ধরা পড়ে না। যাকে বলছি বৃহৎ তাৎপর্য তাকে যখন সমগ্র করে দেখি তখনই সাহিত্যের দেখা সম্ভব হয়। ফরাসি-রাষ্ট্রবিপ্লবের সময় প্রতিদিন যে-সকল খণ্ড খণ্ড ঘটনা ঘটছিল সেদিন তাদের চরম অর্থ কেই-বা দেখতে পেয়েছে; কার্লাইল তাদের বাছাই করে নিয়ে আপনার কল্পনার পটে সাজিয়ে একটি সমগ্রতার ভূমিকায় যখন দেখালেন তখন আমাদের মন এই-সকল বিচ্ছিন্নকে নিরবচ্ছিন্নরূপে অধিকার করতে পেরে

নিকটে পেলো। খাঁটি ইতিহাসের পক্ষ থেকে তাঁর বাছাইয়ে অনেক দোষ থাকতে পারে, অনেক অভ্যুক্তি অনেক উনোক্তি হয়তো আছে এর মধ্যে ; বিদ্বজ্জ তথ্যবিচারের পক্ষে যে-সব দৃষ্টান্ত অত্যাবশ্যক তার হয়তো অনেক বাদ পড়ে গেছে। কিন্তু কার্লাইলের রচনায় যে সুনিবিড় সমগ্রতার ছবি আঁকা হয়েছে তার উপরে আমাদের মন অব্যবহিতভাবে যুক্ত ও ব্যাপ্ত হতে বাধ্য পায না ; এইজন্যে ইতিহাসের দিক থেকে যদি-বা সে অসম্পূর্ণ হয় তবু সাহিত্যের দিক থেকে সে পরিপূর্ণ।

এই বর্তমান কালেই আমাদের দেশে চার দিকে খণ্ড খণ্ড ভাবে রাষ্ট্রিক উদ্বোধনের নানা প্রয়াস নানা ঘটনায় উৎক্ষিপ্ত হয়ে উঠছে। ফৌজদারি শাসনতন্ত্রের বিশেষ বিশেষ আইনের কোঠায় তাদের বিবরণ শুনছি সংবাদপত্রের নানাজাতীয় আন্তর্বিলায়মান মর্মরক্ষণির মধ্যে। ভারতবর্ষের এ যুগের সমগ্র রাষ্ট্ররূপের মধ্যে তাদের পূর্ণভাবে দেখবার সুযোগ হয় নি ; যখন হবে তখন তারা মাহুষের সমস্ত বীর্য, সমস্ত বেদনা, সমস্ত ব্যর্থতা বা সার্থকতা, সমস্ত ভুলত্রুটি নিয়ে সংবাদপত্রের ছায়ালোক থেকে উঠবে সাহিত্যের জ্যোতিষ্কলোকে। তখন জজ, ম্যাজিস্ট্রেট, আইনের বই, পুলিশের যষ্টি, সমস্ত হবে গোণ ; তখন আজকের দিনের ছিন্নবিচ্ছিন্ন ছোটোবড়ো দ্বন্দ্ব-বিরোধ একটা বৃহৎ ভূমিকায় ঐক্য লাভ করে নিত্য-কালের মানবমনে বিরাট মূর্তিতে প্রত্যক্ষ হবার অধিকারী হবে।

মাহুষের সঙ্গে মাহুষের নানাবিধ সম্বন্ধ ও সংঘাত নিয়ে পৃথিবী জুড়ে আমাদের অভিজ্ঞতা বিচিত্র হয়ে চলেছে। সে একটা মানসজগৎ, বহু যুগের রচনা। তাকে আমরা নৃতত্ত্বের দিক থেকে, মনস্তত্ত্বের দিক থেকে, ঐতিহাসিক দিক থেকে বিচার করে মাহুষের সম্বন্ধে জ্ঞানলাভ করতে পারি। সে হল তথ্য-সংগ্রহ ও বিশ্লেষণের কাজ। কিন্তু এই অভিজ্ঞতার জগতে আমরা প্রকাশবৈচিত্র্যবান মাহুষের নৈকট্য কামনা করি। এই চাওয়াটা আমাদের মনে অত্যন্ত গভীর ও প্রবল।

শিশুকাল থেকে মানুষ বলেছে ‘গল্প বলো’; সেই গল্প তথ্যের প্রদর্শনী নয়, কোনো-একটা মানবপরিচয়ের সমগ্র ছবি, আমাদের জীবনের অভিজ্ঞতা দানা বেঁধেছে তার মধ্যে। রূপের মোহিনী শক্তি, বিপদের পথে বীরত্বের অধ্যবসায়, দুর্লভের সন্ধানে দুঃসাধ্য উত্তম, মন্দের সঙ্গে ভালোর লড়াই, ভালোবাসার সাধনা, দীর্ঘায় তার বিদ্ব, এ-সমস্ত হৃদয়বোধ নানা অবস্থায়, নানা আকারে মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে আছে; এর কোনোটা সুখের কোনোটা দুঃখের; এদের সাজিয়ে গল্পের ছবিতে রূপ দিয়ে রূপকথায় ছেলেদের জন্তে জোগানো হচ্ছে আদিকাল থেকে। এর মধ্যে অলৌকিক জীবের কথাও আছে, কিন্তু তারা মানুষেরই প্রতীক। আছে দৈত্যদানব, বস্তুত তারা মানুষ; ব্যাঙ্গমা-বেঙ্গমি, তারাও তাই। এই-সব গল্পে মানুষের বাস্তব জগৎ কল্পনায় রূপান্তরিত হয়ে শিশুমনের জগৎরূপে দেখা দেয়, শিশু আনন্দিত হয়ে ওঠে। মানুষ যে স্বভাবত সৃষ্টিকর্তা, তাই সে সব-কিছুকে আপন সৃষ্টিতে পরিণত করে তাতে বাসা বাঁধে; নিছক বিধাতার সৃষ্টিতে তাকে কুলায় না। মানুষ আপন হাতে আপনাকে, আপন সংসারকে তৈরি ক’রে সেই সংসারের ছবি বানায় আপন হাতে; তাতে তাকে নিবিড় আনন্দ দেয়, কেননা সেই ছবি তার মনের নিত্যসত্তা কাছে আসে। যে শকুন্তলার ঘটনা মানবসংসারে ঘটতে পারে তাকেই কবি আমাদের মনের কাছে নিবিড়তর সত্য করে দেখিয়ে দেন। রামায়ণ রচিত হল, রচিত হল মহাভারত। রামকে পেলুম, সে তো একটিমাত্র মানুষের রূপ নয়, অনেক কাল থেকে অনেক মানুষের মধ্যে যে-সকল বিশেষ গুণের ক্ষণে ক্ষণে কিছু কিছু স্বাদ পাওয়া গেছে কবির মনে সে-সমস্তই দানা বেঁধে উঠল রামচন্দ্রের মূর্তিতে। রামচন্দ্র হয়ে উঠলেন আমাদের মনের মানুষ। বাস্তব সংসারে অনেক বিক্ষিপ্ত ভালো লোকের চেয়ে রামচন্দ্র আমাদের মনের কাছে সত্য মানুষ হয়ে ওঠেন। মন তাঁকে যেমন ক’রে স্বীকার করে প্রত্যক্ষ

হাজার হাজার লোককে তেমন করে স্বীকার করে না। মনের মানুষ বলতে যে বুঝতে হবে আদর্শ ভালো লোক তা নয়। সংসারে মন্দ লোকও আছে ছড়িয়ে, নানা-কিছুর সঙ্গে মিশিয়ে; আমাদের পাঁচ-মিশোলি অভিজ্ঞতার মধ্যে তাদের মন্দত্ব অসংলগ্ন হয়েই দেখা দেয়। সেই বহু লোকের বহুবিধ মন্দত্বের খণ্ড খণ্ড পরিচয় সংসারে আমাদের কাছে ক্ষণে ক্ষণে এসে পড়ে; তারা আসে, তারা যায়, তারা আঘাত করে, নানা ঘটনায় চাপা প'ড়ে তারা অগোচর হতে থাকে। সাহিত্যে তারা সংহত আকারে ঐক্য লাভ করে আমাদের নিত্যমনের সামগ্রী হয়ে ওঠে, তখন তাদের আর ভুলতে পারি নে। শেক্সপীয়রের রচিত ফল্‌স্টাফ একটি বিশিষ্ট মানুষ সন্দেহ নেই। তবু বলতে হবে, আমাদের অভিজ্ঞতায় অনেক মানুষের কিছু কিছু আভাস আছে, শেক্সপীয়রের প্রতিভার গুণে তাদের সমবায় ঘনীভূত হয়েছে ফল্‌স্টাফ-চরিত্রে। জোড়া লাগিয়ে তৈরি নয়, কল্পনার রসে জারিত করে তার সৃষ্টি; তার সঙ্গে আমাদের মনের মিল খুব সহজ, এইজন্তে তাতে আমাদের আনন্দ।

এমন কথা মনে হতে পারে, সাবেক কালের কাব্য-নাটকে আমরা যাদের দেখতে পাই তারা এক-একটা টাইপ, তারা শ্রেণীগত; তাই তারা একই জাতীয় অনেকগুলি মানুষের ভাঙাচোরা উপকরণ নিয়ে তৈরি। কিন্তু আধুনিক কালে সাহিত্যে আমরা যে চরিত্র দেখি তা ব্যক্তিগত।

প্রথম কথা এই যে, ব্যক্তিগত মানুষেরও শ্রেণীগত ভিত্তি আছে, একান্ত শ্রেণীবিচ্ছিন্ন মানুষ নেই। প্রত্যেক মানুষের মধ্যে আছে বহু মানুষ, আর সেই সঙ্গেই জড়িত হয়ে আছে সেই এক মানুষ যে বিশেষ। চরিত্রসৃষ্টিতে শ্রেণীকে লঘু করে ব্যক্তিকেই যদি-বা প্রাধান্য দিই তবু সেই ব্যক্তিকে আমাদের ধারণার সম্পূর্ণ অধিগম্য করতে হলে তাতে আর্টিস্টের হাত পড়া চাই। এই আর্টিস্টের সৃষ্টি প্রকৃতির সৃষ্টির ধারা অহুসরণ করে না। এই সৃষ্টিতে যে মানুষকে দেখি, প্রকৃতির হাতে যদি সে তৈরি হত

তা হলে তার মধ্যে অনেক বাহুল্য থাকত ; সে বাস্তব যদি হত তবু সত্য হত না, অর্থাৎ আমাদের হৃদয় তাকে নিঃসংশয় প্রামাণিক ব'লে মানত না। তার মধ্যে অনেক ফাঁক থাকত, অনেক-কিছু থাকত যা নিরর্থক, আগে-পিছের ওজন ঠিক থাকত না। তার ঐক্য আমাদের কাছে সুস্পষ্ট হত না। শতদল পদ্মে যে ঐক্য দেখে আমরা তাকে মুহূর্তেই বলি সুন্দর তা সহজ— তার সংকীর্ণ বৈচিত্র্যের মধ্যে কোথাও পরস্পর দ্বন্দ্ব নেই, এমন-কিছু নেই যা অযথা ; আমাদের হৃদয় তাকে অধিকার করতে পারে অনায়াসে, কোথাও বাধা পায় না। মানুষের সংসারে দ্বন্দ্ব-বহুল বৈচিত্র্য আমাদের উদ্ভ্রান্ত করে দেয়। যদি তার কোনো-একটি প্রকাশকে স্পষ্টরূপে হৃদয়গম্য করতে হয় তা হলে আর্টিস্টের স্ননিপুণ কল্পনা চাই। অর্থাৎ বাস্তবে যা আছে বাইরে তাকে পরিণত করে তুলতে হবে মনের জিনিস করে। আর্টিস্টের সামনে উপকরণ আছে বিস্তর— সেগুলির মধ্যে গ্রহণ বর্জন করতে হবে কল্পনার নির্দেশমত। তার কোনোটাকে বাড়াতে হবে কোনোটাকে কমাতে, কোনোটাকে সামনে রাখতে হবে কোনোটাকে পিছনে। বাস্তবে যা বাহুল্যের মধ্যে বিক্ষিপ্ত তাকে এমন করে সংহত করতে হবে যাতে আমাদের মন তাকে সহজে গ্রহণ করে তার সঙ্গে যুক্ত হতে পারে। প্রকৃতির সৃষ্টির দূরত্ব থেকে মানুষের ভাষায় সেতু বেঁধে তাকে মর্মঙ্গম নৈকট্য দিতে হবে ; সেই নৈকট্য ঘটায় বলেই সাহিত্যকে আমরা সাহিত্য বলি।

মানুষ যে বিশ্বে জন্মেছে তাকে দুই দিক থেকে কেবলই আত্মসাৎ করবার চেষ্টা করছে, ব্যবহারের দিক থেকে আর ভাবের দিক থেকে। আশুপ্ত যেখানে প্রচ্ছন্ন সেখানে মানুষ জ্বাললো আশুপ্ত নিজের হাতে ; আকাশের আলো যেখানে অগোচর সেখানে সে বৈদ্যুতিক আলোককে প্রকাশ করলে নিজের কৌশলে ; প্রকৃতি আপনি যে ফলমূল ফসল বরাদ্দ করে দিয়েছে তার অনিশ্চয়তা ও অসচ্ছলতা সে দূর করেছে নিজের

লাঙলের চাষে—পর্বতে অরণ্যে গুহাগহ্বরে সে বাস করতে পারত, করে নি; সে নিজের সুবিধা ও ক্লটি-অসুসারে আপন বাসা আপনি নির্মাণ করেছে। পৃথিবীকে সে অযাচিত পেয়েছিল। কিন্তু সে পৃথিবী তার ইচ্ছার সঙ্গে সম্পূর্ণ মিশ খায় নি, তাই আদিকাল থেকেই প্রাকৃতিক পৃথিবীকে মানব বুদ্ধিকোশলে আপন ইচ্ছানুগত মানবিক পৃথিবী করে তুলছে—সেজন্তে তার কত কলবল, কত নির্মাণনৈপুণ্য। এখানকার জলে স্থলে আকাশে পৃথিবীর সর্বত্র মানুষ আপন ইচ্ছাকে প্রসারিত করে দিচ্ছে। উপকরণ পাচ্ছে সেই পৃথিবীরই কাছ থেকে, শক্তি ধার করেছে তারই গুপ্ত ভাণ্ডারে প্রবেশ করে। সেগুলিকে আপন পথে আপন মতে চালনা করে পৃথিবীর রূপান্তর ঘটিয়ে দিচ্ছে। মানুষের নগর-পল্লী, শস্তক্ষেত্র, উদ্যান, হাট-ঘাট, যাতায়াতের পথ, প্রকৃতির সহজ অবস্থাকে ছাপিয়ে স্বতন্ত্র হয়ে উঠছে। পৃথিবীর নানা দেশে ছড়ানো ধনকে মানুষ এক করেছে, নানা স্থানে বিক্ষিপ্ত শক্তিকে সে সংহত করেছে; এমনি করে দেশ-দেশান্তরে পৃথিবী ক্রমশই অভিজুত হয়ে আল্লসমর্পণ করে আসছে মানুষের কাছে। মানুষের বিশ্ব-জয়ের এই একটা পালা বস্তুজগতে; ভাবের জগতে তার আছে আর-একটা পালা। ব্যবহারিক বিজ্ঞানে এক দিকে তার জয়সুস্তু, আব-এক দিকে শিল্পে সাহিত্যে।

যেদিন থেকে মানুষের হাত পেয়েছে নৈপুণ্য, তার ভাষা পেয়েছে অর্থ, সেইদিন থেকেই মানুষ তার ইন্দ্রিয়বোধগম্য জগৎ থেকে নানা উপাদানে উদ্ভাবিত করেছে তার ভাবগম্য জগৎকে। তার স্বরচিত ব্যবহারিক জগতে যেমন এখানেও তেমনি; অর্থাৎ তার চারি দিকে যা-তা যেমন-তেমন ভাবে রয়েছে তাকেই সে অগত্যা স্বীকার করে নেয় নি। কল্পনা দিয়ে তাকে এমন রূপ দিয়েছে, হৃদয় দিয়ে তাতে এমন রস দিয়েছে, যাতে সে মানুষের মনের জিনিস হয়ে তাকে দিতে পারে আনন্দ।

ভাবের জগৎ বলতে আমরা কী বুঝি। হৃদয় যাকে উপলব্ধি করে

বিশেষ রসের যোগে ; অনতিলক্ষ্য বহু অবিশেষের মধ্য থেকে কল্পনার দৃষ্টিতে যাকে আমরা বিশেষ করে লক্ষ্য করি ; সেই উপলব্ধি করা, সেই লক্ষ্য করাটাই যেখানে চরম বিষয় । দৃষ্টান্তস্বরূপে বলছি, জ্যোৎস্নারাত্রি । সে রাত্রির বিশেষ একটি রস আছে, মনকে তা অধিকার করে । শুধু রস নয়, রূপ আছে তার, দেখি তা কল্পনার চোখে । গাছের ডালে, বনের পথে, বাড়ির ছাদে, পুকুরের জলে নানা ভঙ্গিতে তার আলোছায়ায় কোলা-কুলি, সেই সঙ্গে নানা ধ্বনির মিলন— পাখির বাসায় হঠাৎ পাখা ঝাড়ার শব্দ, বাতাসে বাঁশপাতার ঝরঝরানি, অন্ধকারে আচ্ছন্ন ঝোপের মধ্য থেকে উঠছে ঝিল্লিধ্বনি, নদী থেকে শোনা যায় ডিঙি চলেছে তারই দাঁড়ের ঝপ্‌ঝপ্‌, দূরে কোন্ বাড়িতে কুকুরের ডাক, বাতাসে অদেখা অজানা ফুলের মৃদু গন্ধ যেন পা টিপে টিপে চলেছে, কখনও তারই মাঝে মাঝে নিঃশ্বাসিত হয়ে উঠছে জানা ফুলের পরিচয় । বহুপ্রকারের স্পষ্ট ও অস্পষ্টকে এক করে নিয়ে জ্যোৎস্নারাত্রির একটা স্বরূপ দেখতে পায় আমাদের কল্পনার দৃষ্টি । এই কল্পনাদৃষ্টিতে বিশেষ করে সমগ্র করে দেখার জ্যোৎস্নারাত্রি মানুষের হৃদয়ের খুব কাছাকাছি জিনিস । তাকে নিয়ে মানুষের সেই অত্যন্ত কাছে পাওয়ার, মিলে যাওয়ার আনন্দ ।

গোলাপফুল অসামান্য ; সে আপন সৌন্দর্য্যেই আমাদের কাছে বিশিষ্ট হয়ে ওঠে, সে স্বতই আমাদের মনের সামগ্রী । কিন্তু যা সামান্য, যা অসুন্দর, তাকে আমাদের মন কল্পনার ঐক্যদৃষ্টিতে বিশিষ্ট করে দেখাতে পারে ; বাইরে থেকে তাকে আতিথ্য দিতে পারে ভিতরের মহলে । জঙ্গলে-আবিষ্ট ভাঙা মেটে পাঁচিলের গা থেকে বাগ্‌দি বুড়ি বিকেলের পডন্ত রোঁদে ঘুঁটে সংগ্রহ করে আপন ঝুড়িতে তুলছে, আর পিছনে-পিছনে তার পোষা নেড়ি কুকুরটা লাফালাফি করে বিরক্ত করছে, এই ব্যাপারটি যদি বিশিষ্ট স্বরূপ নিয়ে আমাদের চোখে পড়ে, একে যদি তথ্যমাত্রের সামান্যতা থেকে পৃথক করে এর নিজের অস্তিত্ব-

গৌরবে দেখি, তা হলে এও জাযগা নেবে ভাবের নিত্যজগতে ।

বস্তুত আর্টিস্টরা বিশেষ আনন্দ পায় এইরকম সৃষ্টিতেই । যা সহজেই সাধারণের চোখ ভোলায় তাতে তার নিজের সৃষ্টির গৌরব জোর পায় না । যা আপনিই ডাক দেয় না তার মুখে সে আমন্ত্রণ জাগিয়ে তোলে ; বিধাতার হস্তের পাসপোর্ট নেই যার কাছে তাকে সে উত্তীর্ণ ক'রে দেয় মনোলোকে । অনেক সময় বড়ো আর্টিস্ট অবজ্ঞা করে সহজ মনোহরকে আপন সৃষ্টিতে ব্যবহার করতে । মানুষ বস্তুজগতের উপর আপন বুদ্ধিকৌশল বিস্তার করে নিজের জীবনযাত্রার একান্ত অঙ্গুত একটি ব্যবহারিক জগৎ সর্বদাই তৈরি করতে লেগেছে । তেমনি মানুষ আপন ইন্দ্রিয়বোধের জগৎকে পরিব্যাপ্ত করে বিচিত্র কলাকৌশলে আপন ভাবরসভোগের জগৎ সৃষ্টি করতে প্রবৃত্ত । সেই তার সাহিত্য । ব্যবহারিক বুদ্ধিনৈপুণ্যে মানুষ কলে বলে কৌশলে বিশ্বকে আপন হাতে পায়, আর কলানৈপুণ্যে কল্পনাশক্তিতে বিশ্বকে সে আপন কাছে পায় । প্রয়োজনসাধনে এর মূল্য নয়, এর মূল্য আত্মীয়তাসাধনে, সাহিত্যসাধনে ।

একবার সেকালের দিকে তাকিয়ে দেখা যাক । সাহিত্যসাধনা সম্বন্ধে তখনকার দিনের মনোভাবের পরিচয় আছে একটি কাহিনীতে, সেটা আলোচনার যোগ্য । ক্রৌঞ্চমিথুনের মধ্যে একটিকে ব্যাধ যখন হত্যা করলে তখন ঘণার আবেগে কবির কণ্ঠ থেকে অশ্রুপূর্ণ হৃদয় সহসা উচ্চারিত হল ।

কল্পনা করা যাক, বিশ্বসৃষ্টির পূর্বে সৃষ্টিকর্তার ধ্যানে সহসা জ্যোতি উঠল জেগে । এই জ্যোতির আছে অফুরান বেগ, আছে প্রকাশশক্তি । স্বতই প্রশ্ন উঠল, অনন্তের মধ্যে এই জ্যোতি নিয়ে কী করা যাবে । তারই উত্তরে জ্যোতিরাস্ত্রক অণুপরমাণুর সংঘ নিত্য-অভিব্যক্ত বিচিত্র রূপ ধরে আকাশে আকাশে আবর্তিত হয়ে চলল— এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের

মহিমা সেই আদিজ্যোতিরই উপযুক্ত।

কবিধ্বির মনে যখন সহসা সেই বেগবান শক্তিমান ছন্দের আবির্ভাব হল তখন স্বতই প্রশ্ন জাগল, এরই উপযুক্ত সৃষ্টি হওয়া চাই। তারই উত্তরে রচিত হল রামচরিত। অর্থাৎ এমন-কিছু যা নিত্যতার আসনে প্রতিষ্ঠিত হবার যোগ্য। যার সান্নিধ্য অর্থাৎ যার সাহিত্য মানুষের কাছে আদরণীয়।

মানুষের নির্মাণশক্তি বলশালী, আশ্চর্য তার নৈপুণ্য। এই শক্তি নিয়ে, এই নৈপুণ্য নিয়ে সে বড়ো বড়ো নগর নির্মাণ করেছে। এই নগরের মূর্তি যেন মানুষের গৌরব করবার যোগ্য হয়, এ কথা সেই জাতির মানুষ না ইচ্ছা করে থাকতে পারে নি যাদের শক্তি আছে, যাদের আত্মসম্মান-বোধ আছে, যারা সত্য। সাধারণত সেই ইচ্ছা থাকা সত্ত্বেও নানা রিপু এসে ব্যাঘাত ঘটায়—মুনফা করবার লোভ আছে, শত্ৰু কাজ সারবার কুপণতা আছে, দরিদ্রের প্রতি ধনী কর্তৃপক্ষের ঔদাসীন্ধ্য আছে, অশিক্ষিত বিকৃতরুচি বর্বরতাও এসে পড়ে এর মধ্যে—তাই নির্লজ্জ নির্মমতায় কুৎসিত পাটকল উঠে দাঁডায় গঙ্গাতীরের পবিত্র শ্রামলতাকে পদদলিত করে, তাই প্রাসাদশ্রেণীর অন্তরালে নানাজাতীয় ছব্দুশ বসতি-পাড়া অস্বাস্থ্য ও অশোভনতাকে পালন করতে থাকে আপন কলুষিত আশ্রয়ে, যেমন-তেমন কদর্য ভাবে যেখানে-সেখানে ঘরবাড়ি তেলকল নোংরাদোকান গলিঘুঁজি চোখের ও মনের পীড়া বিস্তার-পূর্বক দেশে ও কালে আপন স্বত্বাধিকার পাকা করতে থাকে। কিন্তু রিপুর প্রবলতা ও অক্ষমতার নিদর্শনস্বরূপে এই-সমস্ত ব্যত্যয়কে স্বীকার করে তবুও মোটের উপরে এ কথা মানতে হবে যে, সমস্ত শহরটা শহরবাসীর গৌরব করবার উপযুক্ত যাতে হয় এই ইচ্ছাটাই সত্য। কেউ বলবে না, শহরের সত্য তার কদর্য বিকৃতিগুলো। কেননা শহরের সঙ্গে শহরবাসীর অত্যন্ত নিকটের যোগ—সে যোগ স্থায়ী যোগ, সে যোগ আত্মীয়তার যোগ,

সাহিত্যের পথে

এমন যোগ নয় যাতে তার আত্মাবমাননা ।

সাহিত্য সম্বন্ধে ঠিক এই কথাই বলা চলে । তার মধ্যে রিপূর আক্রমণ এসে পড়ে, ভিতরে ভিতরে দুর্বলতার নানা চিহ্ন দেখা দিতে থাকে, মলিনতার কলঙ্ক লাগতে থাকে যেখানে-সেখানে । কিন্তু তবু সকল হীনতা-দীনতাকে ছাড়িয়ে উঠে যে সাহিত্যে সমগ্রভাবে মানুষের মহিমা প্রকাশ না হয় তাকে নিয়ে গৌরব করা চলবে না, কেননা সাহিত্যে মানুষ আপনারই সঙ্গকে— আপনার সাহিত্যকে প্রকাশ করে স্থায়িত্বের উপাদানে । কেননা চিরকালের মানুষ বাস্তব নয়, চিরকালের মানুষ ভাবুক ; চিরকালের মানুষের মনে যে আকাজ্জিকা প্রকাশে অপ্রকাশে কাজ করেছে তা অভভেদী, তা স্বর্গাভিমুখী, তা অপরাহত পৌরুষের তেজে জ্যোতির্ময় । সাহিত্যে সেই পরিচয়ের ক্ষীণতা যদি কোনো ইতিহাসে দেখা যায় তা হলে লজ্জা পেতে হবে ; কেননা সাহিত্যে মানুষ নিজেরই অন্তরতম পরিচয় দেয় নিজের অগোচরে, যেমন পরিচয় দেয় ফুল তার গন্ধে, নক্ষত্র তার আলোকে । এই পরিচয় সমস্ত জাতির জীবনযজ্ঞে জালিয়ে তোলা অগ্নিশিখার মতো ; তারই থেকে জলে তার ভাবীকালের পথের মশাল, তার ভাবীকালের গৃহের প্রদীপ ।

১২. ৭. ৩৪

শান্তিনিকেতন

সভাপতির অভিভাষণ

সাহিত্যসাধনার ভিন্ন ভিন্ন মার্গ আছে। একটি হচ্ছে কর্মকাণ্ড। সভাসমিতির সভাপতিত্ব করে দরবার জমানো, গ্রন্থাবলী সম্পাদন করা, সংবাদপত্র পরিচালনা করা, এগুলি হল কর্মকাণ্ডের অন্তর্গত। এই মার্গের দ্বারা পথিক তাঁরা জানেন কেমন করে স্বচ্ছন্দে সাহিত্যসংসারের কাজ চালাতে হয়। তার পরের মার্গ হচ্ছে জ্ঞানকাণ্ড, যেমন ইতিহাস, পুরাতত্ত্ব, দর্শন প্রভৃতির আলোচনা। এর দ্বারাও সাহিত্যিক সভা জমিয়ে তুলে কীর্তিখ্যাতি হাততালি লাভ করা যায়।

আমি শিশুকাল থেকেই এই উভয় মার্গ থেকে ভ্রষ্ট। এখন বাকি রইল আর-এক মার্গ, সেটি হচ্ছে রসমার্গ। এই মার্গ অবলম্বন করে রসসাহিত্যের আলোচনা, আমি পারি বা না পারি, করে যে এসেছি সে কথা আর গোপন রইল না। বহুকাল পূর্বে নির্জনে বিরলপথে এই রসাতিসারে বার হয়েছিলুম, দূরে বংশীধ্বনি শুনে পেয়ে। কিন্তু, এই অভিসারপথ যে নিকটের লোকনিষ্ঠা ও লাঞ্ছনার দ্বারা দুর্গম তা দ্বারা রূপচর্চা করেছেন তাঁরাই জানেন।

ঘরের সীমা হতে, প্রয়োজনের শাসন থেকে, অনেক দূরে বের করে নিয়ে যায় যে তান সেই তান কানে এসে পৌঁচেছিল, তাই নিকটের বাধা সত্ত্বেও বাহির হতে হয়েছিল। তাই আজ এত বয়স পর্যন্ত বংশীধ্বনি ও গঞ্জনা দুই-ই শুনে এসেছি। যে পথে চলেছিলাম তা হাট-ঘাটের পথ নয়। তাই আমি নিয়মের রাজ্যের ব্যবস্থা ভালো বুঝি নে। রসমার্গের পথিককে পদে পদে নিয়ম লঙ্ঘন করে চলতে হয়, সেই কু-অভ্যাসটি আমার অস্থিমজ্জাগত। তাই নিয়মের ক্ষেত্রে আমাকে টেনে আনলে আমি কর্মের সৌষ্ঠব রক্ষা করতে পারি নে।

তবে কেন সভাপতির পদ গ্রহণ করতে রাজি হওয়া। এর প্রথম কারণ হচ্ছে যে, যিনি আমাকে এই পদে আহ্বান করেন তিনি আমার সম্মানার্থ, তাঁর নিমন্ত্রণ আমি প্রত্যাখ্যান করতে পারি নি।

দ্বিতীয় কারণ হচ্ছে যে, বাংলার বাইরে বাঙালির আহ্বান যখন আমার কাছে পৌঁছল, তখন আমি সে আমন্ত্রণ নাড়ীর টানে অস্বীকার করতে পারি নি। এই ডাক শুনে আমার মন কী বলেছিল, আজকার অভিভাষণে সেই কথাটাই সবিস্তারে জানাব।

আজ যেমন বসন্ত-উৎসবের দিনে দক্ষিণসমীরণের অত্যর্থনায় বিশ্ব-প্রকৃতি পুলকিত হয়ে উঠেছে, ধরণীর বক্ষে নবকিশলয়ের উৎস উৎসারিত হয়েছে, আজকার সাহিত্যসম্মিলনের উৎসবে তেমনি একটি বসন্তেরই ডাক আছে। এ ডাক আজকের ডাক নয়।

কত কাল হল একদা একটি প্রাণসমীরণের হিল্লোল বঙ্গদেশের চিত্তের উপর দিয়ে বয়ে গেল, আর দেখতে দেখতে সাহিত্যের মুদ্রিত দলগুলি বাধাবন্ধ বিদীর্ণ করে বিকশিত হয়ে উঠল। বাধাও ছিল বিস্তর। ইংরাজিসাহিত্যের রসমত্ততায় নূতন মাতাল ইংবাজিশিক্ষিত ছাত্রেরা সেদিন বঙ্গভাষাকে অবজ্ঞা করেছিল। আবার সংস্কৃতসাহিত্যের ঐশ্বর্যগর্বে গর্বিত সংস্কৃত পণ্ডিতেরাও মাতৃভাষাকে অবহেলা করতে ক্রটি করেন নি। কিন্তু, বহুকালেব উপেক্ষিত ভিখারি মেয়ে যেমন বাহিরের সমস্ত অকিঞ্চনতা সত্ত্বেও হঠাৎ একদিন নিজের অন্তর হতে উন্মেষিত যৌবনের পরিপূর্ণতায় অপরূপ গৌরবে বিশ্বের সৌন্দর্যলোকে আপন আসন অধিকার করে, অনাদৃত বাংলাভাষা তেমনি করে একদিন সহসা কোন্ ভাবাবেগের ঔৎসুক্যে আপন বহুদিনের দীনতার কূল ছাপিয়ে দিয়ে মহিমাষিত হয়ে উঠল। তার সেদিনকার সেই দৈন্ত্যবিজয়ী ভাবযৌবনের স্বরূপটিকেই আজকার নিমন্ত্রণপত্র আমার স্মৃতিমন্ডিরে বহন করে এনেছে।

মাহুষের পরিচয় তখনই সম্পূর্ণ হয় যখন সে যথার্থভাবে আপনাকে প্রকাশ করতে পারে। কিন্তু, প্রকাশ তো একান্ত নিজের মধ্যে হতে পারে না। প্রকাশ হচ্ছে নিজের সঙ্গে অন্ত-সকলের সত্য সম্বন্ধে। ঐক্য একের মধ্যে নয়, অনেকের মধ্যে সম্বন্ধের ঐক্যই ঐক্য। সেই ঐক্যের ব্যাপ্তি ও সত্যতা নিয়েই, কী ব্যক্তিবিশেষের কী সমূহবিশেষের যথার্থ পরিচয়। এই ঐক্যকে ব্যাপক ক'রে, গভীর ক'রে পেলেই আমাদের সার্থকতা।

ভূবিবরণের অর্থগত যে বাংলা তার মধ্যে কোনো গভীর ঐক্যকে পাই না, কেননা বাংলাদেশ কেবল মুগ্ধ পদার্থ নয়, তা চিন্ময়ও বটে। তা যে কেবল বিশ্বপ্রকৃতিতে আছে তা নয়, তার চেয়ে সত্যরূপে আমাদের চিৎ-লোকে আছে। মনে রাখতে হবে যে, অনেক পশুপক্ষীও বাংলার মাটিতে জন্মেছে। অথচ রয়েল বেঙ্গল টাইগারের হৃদয়েব মধ্যে বাঙালির সঙ্গে একাত্মিকতার বোধ আত্মীয়তার রসযুক্ত নয় ব'লেই বাঙালিকে ভক্ষণ করতে তার যেমন আনন্দ তেমন আর কিছুতে নয়। কোনো সাধারণ ভূখণ্ডে জন্মলাভ-নামক ব্যাপাবের মধ্য দিয়েই কোনো মাহুষের যথার্থ পরিচয় পাওয়া যায় না।

তার পব, মাহুষ জাতিগত ঐক্যেব মধ্য দিয়েও আপন পরিচয়কে ব্যক্ত করতে চেয়েছে। যে-সব মাহুষ স্বনিযন্ত্রিত রাষ্ট্রীয় বিধিবিধানের যোগে এমন একটি রাজতন্ত্র রচনা কবে যার দ্বারা পররাজ্যের সঙ্গে স্বরাজ্যের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করতে পারে, এবং সেই স্বরাজ্যসীমার শাসন ও পরস্পর সহকারিতার দ্বারা নিজেদের সর্বজনীন স্বার্থকে নিয়মে বিধৃত ও বিস্তীর্ণ করতে পারে, তারাই হল এক নেশন। তাদের মধ্যে অন্ত যতরকম ভেদ থাকে তাতে কিছুই আসে যায় না। বাঙালিকে নেশন বলা যায় না, কেননা বাঙালি এখনো আপন রাষ্ট্রীয় ভাগ্যবিধাতা হয়ে ওঠে নি। অপর দিকে সামাজিক ধর্ম-সম্প্রদায়-গত ঐক্যের

মধ্যেও বিশেষ দেশের অধিবাসী আত্মপরিচয় দিতে পারে ; যেমন, বলতে পারে, আমরা হিন্দু, বা মুসলমান। কিন্তু বলা বাহুল্য, এ সম্বন্ধেও বাংলায় অর্নৈক্য রয়েছে। তেমনি বর্ণভেদ হিসাবে যে জাতি, সেখানেও বাংলায় ভেদের অস্ত নেই। তার পরে বিজ্ঞানবাদ-অনুসারে বংশগত যে জাতি, তার নির্ণয় করতে গিয়ে বৈজ্ঞানিকেরা মানুষের দৈর্ঘ্য, বর্ণ, নাকের উচ্চতা, মাথার বেড় প্রভৃতি নানা বৈচিত্র্যের মাপজোখ করে স্ত্রীস্রীস্রী বিচার নিয়ে মাথা ঘামিয়েছেন। সে হিসাবে আমরা বাঙালিরা যে কোন্ বংশে জন্মেছি, পণ্ডিতের মত নিয়ে তা ভাবতে গেলে দিশেহারা হয়ে যেতে হবে।

জন্মলাভের দ্বারা আমরা একটা প্রকাশলাভ করি। এই প্রকাশের পূর্ণতা জীবনের পূর্ণতা। রোগতাপ দুর্বলতা অনশন প্রভৃতি বাধা কাটিয়ে যতই সম্পূর্ণরূপে জীবধর্ম পালন করতে পারি ততই আমার জৈব ব্যক্তিত্বের বিকাশ। আমার এই জৈব প্রকাশের আধার হচ্ছে বিশ্ব-প্রকৃতি।

কিন্তু, জলস্থল-আকাশ-আলোকের সম্বন্ধস্থত্রে বিশ্বলোকে আমাদের যে প্রকাশ সেই তো আমাদের একমাত্র প্রকাশ নয়। আমরা মানুষের চিন্তালোকেও জন্মগ্রহণ করেছি। সেই সর্বজনীন চিন্তালোকের সঙ্গে সম্বন্ধযোগে ব্যক্তিগত চিন্তের পূর্ণতা দ্বারা আমাদের চিন্ময় প্রকাশ পূর্ণ হয়। এই চিন্ময় প্রকাশের বাহন হচ্ছে ভাষা। ভাষা না থাকলে পরস্পরের সঙ্গে মানুষের অন্তরের সম্বন্ধ অত্যন্ত সংকীর্ণ হত।

তাই বলছি, বাঙালি বাংলাদেশে জন্মেছে বলেই যে বাঙালি তা নয়। বাংলাভাষার ভিতর দিয়ে মানুষের চিন্তালোকে যাতায়াতের বিশেষ অধিকার পেয়েছে বলেই সে বাঙালি। ভাষা আত্মীয়তার আধার, তা মানুষের জৈব-প্রকৃতির চেয়ে অন্তরতর। আজকার দিনে মাতৃভাষার গৌরববোধ বাঙালির পক্ষে অত্যন্ত আনন্দের বিষয় হয়েছে ;

কারণ, ভাষার মধ্যে দিয়ে তাদের পরস্পরের পরিচয়সাধন হতে পেরেছে এবং অপরকেও তারা আপনার যথার্থ পরিচয় দান করতে পারছে।

মানুষের প্রকাশের দুই পিঠ আছে। এক পিঠে তার স্বাস্থ্যভূতি ; আর-এক পিঠে অন্ত সকলের কাছে আপনাকে জানানো। সে যদি অগোচর হয় তবে সে নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর হয়ে যায়। যদি নিজের কাছেই তার প্রকাশ ক্ষীণ হল তবে সে অন্ধের কাছেও নিজেকে গোচর করতে পারল না। যেখানে তার অগোচরতা সেখানেই সে ক্ষুদ্র হয়ে রইল। আর যেখানে সে আপনাকে প্রকাশ করতে পারল সেখানেই তার মহত্ত্ব পরিস্ফুট হল।

এই পরিচয়ের সফলতা লাভ করতে হলে ভাষা সবল ও সতেজ হওয়া চাই। ভাষা যদি অস্বচ্ছ হয়, দবিল্প হয়, জড়তাগ্রস্ত হয়, তা হলে মনোবিশ্বে মানুষের যে প্রকাশ তা অসম্পূর্ণ হয়। বাংলাভাষা এক সময়ে গৌরবোজ্জ্বল ছিল। তার সহযোগে তত্ত্বকথা ও গভীর ভাব প্রকাশ করবার অনেক বাধা ছিল। তাই বাঙালিকে সেদিন সকলে গ্রাম্য বলে জেনেছিল। তাই ধারা সংস্কৃতভাষার চর্চা করেছিলেন এবং সংস্কৃতশাস্ত্রের মধ্য দিয়ে বিশ্বসত্যের সঙ্গে পরিচিত হয়েছিলেন তাঁরা বঙ্গভাষায় একান্ত আবদ্ধ চিন্তের সম্মান করতে পারেন নি। বাংলার পাঁচালি-সাহিত্য ও পয়ারের কথা তাঁদের কাছে নগণ্য ছিল। অনাদরের ফল কী হয়। অনাদৃত মানুষ নিজেকে অনাদরনীয় বলে বিশ্বাস করে ; মনে করে, স্বভাবতই সে জ্যোতির্হীন। কিন্তু, এ কথাটা তো গভীর ভাবে সত্য নয় ; আত্মপ্রকাশের অভাবেই তার আত্মবিশ্বাস। যখন সে আপনাকে প্রকাশ করবার উপযুক্ত উপলক্ষ্য পায় তখন সে আর আপনার কাছে আপনি প্রচ্ছন্ন থাকে না। উপযুক্ত আধারটি না পেলে প্রদীপ আপনার শিখা সম্বন্ধে আপনি অন্ধ থাকে। অতএব, যেহেতু মানুষের আত্মপ্রকাশের প্রধান বাহন হচ্ছে

তার ভাষা তাই তার সকলের চেয়ে বড়ো কাজ— ভাষার দৈন্ত্য দূর করে আপনার যথার্থ পরিচয় লাভ করা এবং সেই পূর্ণ পরিচয়টি বিশ্বের সমক্ষে উদ্ঘাটিত করা। আমার মনে পড়ে, আমাদের বাল্যকালে বাংলাদেশে একদিন ভাবের তাপস বঙ্কিমচন্দ্র কোন্ এক উদ্‌বোধনমন্ত্ৰ উচ্চারণ করেছিলেন, তাতে হঠাৎ যেন বহু দিনের ক্লম্পক তার কালো পৃষ্ঠা উলুটিয়ে দিয়ে গুরুপক্ষরূপে আবির্ভূত হল। তখন যে সম্পদ আমাদের কাছে উদ্ঘাটিত হয়েছিল শুধু তার জন্মেই যে আমাদের আনন্দ ছিল তা নয়। কিন্তু, হঠাৎ সম্মুখে দেখা গেল, একটি অপরিমিত আশার ক্ষেত্র বিস্তারিত। কী যে হবে, কত যে পাব, ভাবীকাল যে কোন্ অভাবনীয়কে বহন করে আনবে, সেই ঔৎসুক্যে মন ভরে উঠল।

এই-যে মনে অহুভূতি জাগে যে সৌভাগ্যের বুঝি কোথাও শেষ নেই, এই-যে স্বপ্নস্ফুটনের মধ্যে আগন্তুক অসীমের পদশব্দ শুনতে পাওয়া যায়, এতেই সৃষ্টিকার্য অগ্রসর হয়। সকল বিভাগেই এই ব্যাপারটি ঘটে থাকে। রাষ্ট্রীয় ক্ষেত্রে একদিন বাঙালির এবং ভারতবাসীর আশা সংকীর্ণ সীমায় বদ্ধ ছিল। তাই কংগ্রেস মনে করেছিল যে, যতটুকু ইংরাজ হাতে তুলে দেবে সেই প্রসাদটুকু লাভ করেই বড়ো হওয়া যাবে। কিন্তু, এই সীমাবদ্ধ আশা যেদিন ছুটে গেল সেদিন মনে হল যে, আমার আপনার মধ্যে যে শক্তি আছে তার দ্বারাই দেশের সকল সম্পদকে আবাহন করে আনতে পারব। এইরূপ অসীম আশার দ্বারাই অসাধ্যসাধন হয়। আশাকে নিগড়বদ্ধ করলে কোনো বড়ো কাজ হয় না। বাঙালি কোথায় এই অসীমতার পরিচয় পেয়েছে। সেখানেই যেখানে নিজের জগৎকে নিজে সৃষ্টি করে তার মধ্যে বিরাজ করতে পেরেছে। মানুষ নিজের জগতে বিহার করতে না পারলে, পরাম্ভভোজী পরাবসথশায়ী হলে, তার আর দুঃখের অন্ত থাকে না। তাই তো কথা আছে : স্বধর্ম নিধনং শ্রেয়ঃ

পরধর্মো ভয়াবহঃ। আমার যা ধর্ম তাই আমার সৃষ্টির মূলশক্তি, আমিই স্বয়ং আমার আশ্রয়স্থল তৈরি করে তার মধ্যে বিরাজ করব। প্রত্যেক জাতির স্বকীয় সৃষ্টি তার স্বকীয় প্রকৃতি-অনুসারে বিচিত্র আকার ধারণ করে থাকে। সে রাষ্ট্র সমাজ সাহিত্য শিল্পকলা প্রভৃতি নানা ক্ষেত্রে আপন জগৎকে বিশেষভাবে রচনা করে তাতে সঞ্চার করার অধিকার লাভ করে থাকে। বাঙালিজাতি তার আনন্দময় সম্ভাকে প্রকাশ করবার একমাত্র ক্ষেত্র লাভ করেছে বাংলাভাষার মধ্যে। সেই ভাষাতে একদা এমন এক শক্তির সঞ্চার হয়েছিল যাতে করে সে নানা রচনারূপের মধ্যে যেন অসম্ভব হয়ে উঠেছিল; বীজ যেমন আপন প্রাণশক্তির উদ্বেলতায নিজের আবরণ বিদীর্ণ করে অঙ্কুরকে উদ্ভিদ করে তেমনি আর-কি। যদি তার এই শক্তি নিতান্ত ক্ষীণ হত তবে তার সাহিত্য ভালো করে আত্মসমর্থন করতে পারত না। বিদেশ থেকে বন্ধার স্রোতের মতো আগত ভাবধারা তাকে ধুয়ে মুছে দিত।

এমন বিলুপ্তির পরিচয় আমরা অল্প পেয়েছি। ভারতবর্ষের অল্প অনেক জায়গায় ইংরাজি চর্চা খুব প্রবল। সেখানে ইংরাজিভাষায় স্বজাতীয়ের মধ্যে, পরমাত্মীয়ের মধ্যে পত্রব্যবহার হয়ে থাকে। এমন দৈনন্দিন যে, পিতাপুত্রের পরস্পরের মধ্যে শুধু ভাবের নয় সামান্য সংবাদের আদানপ্রদানও বিদেশী ভাষার সহায়তায় ঘটে। রাষ্ট্রীয় অধিকার লাভের আগ্রহ প্রকাশ করে যে মুখে বলে বন্দেমাতরম্ সেই মুখেই মাতৃদত্ত পরম অধিকার যে মাতৃভাষা তার অসম্মান করতে মনে কোনো আক্কেপ বোধ করে না।

বাংলাদেশেও যে এই আত্মাবমাননার লক্ষণ একেবারে নেই তা বলতে পারি নে। তবে কিনা এ সম্বন্ধে বাঙালির মনে একটা লজ্জার বোধ জন্মেছে। আজকের দিনে বাঙালির ডাকঘরের রাস্তায় বাংলা চিঠিরই ভিড় সব চেয়ে বেশি।

বাস্তবিক মাতৃভাষার প্রতি যদি সম্মানবোধ জন্মে থাকে তবে স্বদেশীকে আত্মীয়কে ইংরাজি লেখার মতো কুকীর্তি কেউ করতে পারে না।

এক সময়ে বাংলাদেশে এমন হয়েছিল যে, ইংরাজি কাব্য লিখতে লোকের আগ্রহের সীমা ছিল না। তখন ইংরাজি রচনা, ইংরাজি বক্তৃতা, অসামান্য গৌরবের বিষয় ছিল। আজকাল আবার বাংলাদেশে তারই পান্টা ব্যাপার ঘটছে। এখন কেউ কেউ আক্ষেপ করে থাকেন যে, মাদ্রাজিরা বাঙালিদের চেয়ে ভালো ইংরাজি বলতে পারে। এই অপবাদ যেন আমরা মাথার মুকুট করে পরি।

আজকে প্রবাসের এই বঙ্গসাহিত্যসম্মিলনী হঠাৎ আত্মপ্রকাশের জন্ত উৎসুক হয়েছে; এই আগ্রহের কারণ হচ্ছে, বাঙালি আপন প্রাণ দিয়ে একটি প্রাণবান্ সাহিত্যকে গড়ে তুলেছে। যেখানে বাংলার শুধু ভৌগোলিক অধিকার সেখানে সে মানচিত্রের সীমাপরিধিকে ছাড়াতে পারে না। সেখানে তার দেশ বিধাতার সৃষ্ট দেশ; সম্পূর্ণ তার স্বদেশ নয়। কিন্তু, ভাষা-বস্তুদ্বয়কে আশ্রয় করে যে মানসদেশে তার চিত্ত বিরাজ করে সেই দেশ তার ভূ-সীমানার দ্বারা বাধাগ্রস্ত নয়, সেই দেশ তার স্বজাতির সৃষ্ট দেশ। আজ বাঙালি সেই দেশটিকে নদী প্রান্তর পর্বত অতিক্রম করে সুদূরপ্রসারিতরূপে দেখতে পাচ্ছে, তাই বাংলার সীমার মধ্যে থেকে বাংলার সীমার বাহির পর্যন্ত তার আনন্দ বিস্তীর্ণ হচ্ছে। খণ্ড দেশকালের বাহিরে সে আপন চিত্তের অধিকারকে উপলব্ধি করছে।

ইতিহাস পড়লে জানা যায় যে, ইংলণ্ডে ও স্কটলণ্ডে এক সময়ে বিরোধের অন্ত ছিল না। এই দ্বন্দ্বের সমাধান কেমন করে হয়েছিল। শুধু কোনো একজন স্কটল্যান্ডের রাজপুত্রকে সিংহাসনে বসিয়ে তা হয় নি। আসলে যখন চ্যলসার প্রভৃতি কবিদের সময়ে ইংরাজি ভাষা

সাহিত্যসম্পদশালী হয়ে উঠল তখন তার প্রভাব বিস্তৃত হয়ে স্কটল্যান্ডকে আকৃষ্ট করেছিল। সে ভাষা আপন ঐশ্বর্যের শক্তিতে স্কটল্যান্ডের বরমাল্য অধিকার করে নিয়েছিল। এমনি করেই দুই বিরোধী জাতি ভাষার ক্ষেত্রে একত্র মিলিত হল, জ্ঞানের ভাবের একই পথে সহযাত্রী হয়ে আত্মীয়তার বন্ধনকে অস্তরে স্বীকার করায় তাদের বাহিরের ভেদ দূর হল। দূরপ্রদেশবাসী বাঙালি যে বাংলাভাষাকে আঁকড়ে থাকতে চাচ্ছে, প্রবাসের ভাষাকে যে স্বীকার করে নিতে ইচ্ছে করছে না, তারও কারণ এই যে, সাহিত্যসম্পদশালী বাংলাভাষার শক্তি তার মনকে জিতে নিয়েছে। এইজন্মেই, সে যত দূরেই থাক, আপন ভাষার গৌরববোধের স্মৃতি বাংলার বাঙালির সঙ্গে তার যোগ সুগভীর হয়ে রয়েছে। এই যোগকে ছেদন করতে তার ব্যথা বোধ হয়, একে উপলব্ধি করতে তার আনন্দ।

বাল্যকালে এমন আলোচনাও আমি শুনেছি যে, বাঙালি যে বঙ্গভাষাব চর্চায় মন দিয়েছে এতে করে ভারতীয় ঐক্যের অন্তরায় সৃষ্টি হচ্ছে। কারণ, ভাষার শক্তি বাড়তে থাকলে তার দৃঢ় বন্ধনকে শিথিল করা কঠিন হয়। তখনকার দিনে বঙ্গসাহিত্য যদি উৎকর্ষ লাভ না করত তবে আজকে হয়তো তার প্রতি মমতা ছেড়ে দিয়ে আমরা নির্বিকার চিন্তে কোনো একটি সাধারণ ভাষা গ্রহণ করে বসতাম। কিন্তু, ভাষা জিনিসের জীবনধর্ম আছে। তাকে ছাঁচে ঢেলে, কলে ফেলে, ফর্মাশে গড়া যায় না। তার নিয়মকে স্বীকার করে নিয়ে তবেই তার কাছ থেকে সম্পূর্ণ ফল পাওয়া যায়। তার বিরুদ্ধগামী হলে সে বন্ধ্যা হয়। একদিন মহা-ফ্রেডরিকের সময় ফ্রান্সের ভাষার প্রতি জার্মানির লোলুপতা দেখা গিয়েছিল, কিন্তু সে টিঁকল না। কেননা, ফ্রান্সের প্রকৃতি থেকে ফ্রান্সের ভাষাকে বিচ্ছিন্ন করে নিয়ে তাতে প্রাণের কাজ চালানো যায় না। সিংহের চামড়া নিয়ে আসন বা গৃহসজ্জা করতে পারি,

কিন্তু সিংহের সঙ্গে চামড়া বদল করতে পারি না।

আমাদের স্বীকার করতেই হবে যে, আমরা যেমন মাতৃক্রোড়ে জন্মেছি তেমন মাতৃভাষার ক্রোড়ে আমাদের জন্ম, এই উভয় জননীই আমাদের পক্ষে সজীব ও অপরিহার্য।

মাতৃভাষায় আমাদের আপন ব্যবহারের অতীত আর-একটি বড়ো সার্বকতা আছে। আমার ভাষা যখন আমার নিজের মনোভাবের প্রকৃষ্ট বাহন হয় তখনই অত্র ভাষার মর্মগত ভাবের সঙ্গে আমার সহজ ও সত্য সম্বন্ধ স্থাপিত হতে পারে। আমি যদিচ বাল্যকালে ইংস্কুল পালিয়েছি, কিন্তু বড়ো বয়সে সেই ইংস্কুল আবার আমাকে ফিরিয়ে এনেছে। আমি তাই ছেলে পড়িয়ে কিছু অতিজ্ঞতা লাভ করেছি। আমার বিদ্যালয়ে নানা শ্রেণীর ছাত্র এসেছে, তার মধ্যে ইংরেজি-শেখা বাঙালি ছেলেও কখনও কখনও আমরা পেয়েছি— আমি দেখেছি তাদেরই ইংরেজি শেখানো সব চেয়ে কঠিন ব্যাপার। যে বাঙালির ছেলে বাংলা জানে না তাকে ইংরেজি শেখাই কী অবলম্বন করে। ভিক্ষুকের সঙ্গে দাতার যে সম্বন্ধ তা পরস্পরের আন্তরিক মিলনের সম্বন্ধ নয়। ভাষাশিক্ষায় সেইটে যদি ঘটে, অর্থাৎ এক দিকে শূন্য ঝুলি আর-এক দিকে দানের অন্ন, তা হলে তাতে করে গ্রহীতাকে একেবারে গোড়া থেকে শুরু করতে হয়। কিন্তু, এই ভিক্ষাবৃত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত উপজীবিকাতে কখনও কল্যাণ হয় না। নিজের ভাষা থেকে দাম দিয়ে দিয়ে তার প্রতিদানে অত্র ভাষাকে আয়ত্ত করাই সহজ।

সুতরাং প্রত্যেক দেশ যখন তার স্বকীয় ভাষাতে পূর্ণতা লাভ করবে তখনই অত্র দেশের ভাষার সঙ্গে তার সত্যসম্বন্ধ প্রতিষ্ঠিত হতে পারবে। ভাষার এই সহযোগিতায় প্রত্যেক জাতির সাহিত্য উজ্জ্বলতর হষে প্রকাশমান হবার সুযোগ পায়। যে নদী আমার গ্রামের কাছ দিয়ে বহমান তাতে যেমন গ্রামের এপারে ওপারে খেঁচা-পারাপার চলে,

তেমনি আবার তাতে পণ্যদ্রব্য বহন করে বিদেশের সঙ্গে কারবার হতে পারে। কেননা, সেই বহমান নদীর সঙ্গে অগ্নাত নানা নদীর সম্বন্ধ সচল।

যুরোপে এক সময়ে লাতিন ভাষা জ্ঞানচর্চার একমাত্র সাধারণ ভাষা ছিল। যতদিন তা ছিল ততদিন যুরোপের ঐক্য ছিল বাহ্যিক আর অগভীর। কিন্তু, আজকার দিনে যুরোপ নানা বিচ্ছিন্নতার সম্মিলনের দ্বারা যে মহত্ত্ব লাভ করেছে সেটি আজ পর্যন্ত এত কোনো মহাদেশে ঘটে নি। এই ভিন্ন-ভিন্ন-দেশীয় বিচ্ছিন্নতার নিরন্তর সচল সম্মিলন কেবলমাত্র যুরোপের নানা দেশের নানা ভাষার যোগেই ঘটেছে, এক ভাষার দ্বারা কখনও ঘটতে পারত না। আজকার দিনে যুরোপে রাষ্ট্রীয় অসাম্যের অন্ত নেই, কিন্তু তার বিচ্ছিন্নতার সাম্য আজও প্রবল। এই জ্ঞানসম্মিলনের উজ্জলতায় দিক্‌বিদিক অভিভূত হয়ে গেছে। সেই মহাদেশে দেয়ালি-উৎসবের যে বিরাট আয়োজন হয়েছে তা সমাধা করতে সেখানকার প্রত্যেক দেশ তার দীপশিখাটি জালিয়ে এনেছে। যেখানে যথার্থ মিলন সেইখানেই যথার্থ শক্তি। আজকের দিনে যুরোপের যথার্থ শক্তি তার জ্ঞানসমবায়।

আমাদের দেশেও সেই কথাটি মনে রাখতে হবে। ভারতবর্ষে আজকাল পরস্পরের ভাবের আদানপ্রদানের ভাষা হয়েছে ইংরাজি ভাষা। এত একটি ভাষাকেও ভারতব্যাপী মিলনের বাহন করবার প্রস্তাব হয়েছে। কিন্তু, এতে করে যথার্থ সম্বন্ধ হতে পারে না; হয়তো একাকারত্ব হতে পারে, কিন্তু একত্ব হতে পারে না। কারণ, এই একাকারত্ব কৃত্রিম ও অগভীর, এ শুধু বাইরে থেকে দড়ি দিয়ে বাঁধা মিলনের প্রয়াস মাত্র। যেখানে হৃদয়ের বিনিময় হয়, সেখানে স্বাভাবিক বা বৈশিষ্ট্য থাকলেই তবে যথার্থ মিলন হতে পারে। কিন্তু, যদি বাহ্য বন্ধনপাশের দ্বারা মানুষকে মিলিত করতে বাধ্য করা যায়, তবে তার পরিণাম হয় পরম শত্রুতা। কারণ, সে মিলন শৃঙ্খলের মিলন

অথবা শৃঙ্খলার মিলনমাত্র।

রাশিয়া তার অধিকৃত ছোটো ছোটো দেশের ভাষাকে মেরে রাশীয় ভাষার অধিকারভুক্ত করবার চেষ্টা করেছিল, বেলজিয়ান ফ্লেমিশদের ভাষা ভোলাতে পারলে বাঁচে। কিন্তু, ভাষার অধিকার যে ভৌগোলিক অধিকারের চেয়ে বড়ো, তাই এখানে জবর্দস্তি খাটে না। বেলজিয়াম ফ্লেমিশদের অনৈক্য সহিতে পারে নি, তাই রাষ্ট্রীয় ঐক্যবন্ধনে তাদের বাঁধতে চেয়েছে। কিন্তু সে ঐক্য অগতীর বলে তা স্থায়ী ভিত্তির উপর দাঁড়াতে পারে না। সাম্রাজ্যবন্ধনের দোহাই দিখে যে ঐক্যসাধনের চেষ্টা তা বিষম কিড়ম্বনা। আজ যুরোপের বড়ো বড়ো দাসব্যবসায়ী নেশনরা আপন অধীন গণবর্গকে এক জোয়ালে জুড়ে দিখে বিষম কষাঘাত করে তার ইম্পীরিয়ালিজমের রথ চালিয়ে দিখেছে। রথের বাহন যে ঘোড়াকষটি, তাদের পরস্পরের মধ্যে কোনো আত্মীয়তা নেই। কিন্তু, সারথির তাতে আসে যায় না। তার মন রয়েছে এগিয়ে চলার দিকে, তাই সে রথের ঘোড়াকটাকে কষে বেঁধে টেনে-ফিঁচড়ে প্রাণপণে চাবকাচ্ছে। নইলে তার গতিবেগ যে থেমে যায়। এমন বাহ্য সাম্যকে যারা চায় তারা ভাষাবৈচিত্র্যের উপর স্টীম-রোলার চালিয়ে দিয়ে আপন রাজরথের পথ সমভূম করতে চায়। কিন্তু, পাঁচটি বিভিন্ন জুলকে কুটে দল পাঁচকালেই তাকে শতদল বলা যেতে পারে না। অরণ্যের বিভিন্ন পত্রপুষ্পের মধ্যে যে ঐক্য আছে তা হল বসন্তের ঐক্য। কারণ, বসন্তসমাগমে ফাল্গুনের সমীরণে তাদের সকলেরই মঞ্জুরী মুকুলিত হয়ে ওঠে। তাদের বৈচিত্র্যের অন্তরালে যে বসন্তের একই বাণীর চলাচলের পথ সেখানেই তারা এক ও মিলিত। রাষ্ট্রীয় ক্ষেত্রে জবর্দস্ত লোকেরা বলে থাকে যে, মানুষকে বড়োরকমের বাঁধনে বেঁধেছেঁদে মেরে কেটেকুটে প্রয়োজন সাধন করতে হবে— এমন দড়াদড়ি দিখে বাঁধলেই নাকি ঐক্য সাধিত হতে পারে। অষ্টৈতের মধ্যে যে পরমমুক্ত শিব

রয়েছেন তাঁকে তারা চাষ না। তারা বেঁধেছেইদে দৈতকে বস্তাবন্দী করে যে অদ্বৈতের ভাণ তাকেই মেনে থাকে। কিন্তু, যারা যথার্থ অদ্বৈতকে অন্তরে লাভ করেছেন তাঁরা তো তাঁকে বাইরে খোঁজেন না। বাইরের যে এক তা হচ্ছে প্রলয়, তাই একাকারত্ব; আর অন্তরের যে এক তা হল সৃষ্টি, তাই ঐক্য। একটা হল পঞ্চত্ব, আর-একটা হল পঞ্চায়েৎ।

আজকার এই সাহিত্যসম্মিলনে বাংলাদেশের প্রতীবেশী অনেক বন্ধুও সমাগত হয়েছেন। তাঁরা যদি এই সম্মিলনে সমাগত হয়ে নিমন্ত্রণের গৌরবলাভে মনের মধ্যে কোনো বাধাবোধ না করে থাকেন তবে তাতে অনেক কাজ হয়েছে। আমরা যেন বাঙালির স্বাভাব্য-অভিমানের অতিমাত্রায় মিলনযজ্ঞে বিঘ্ন না বাধাই। দক্ষ তো আপন আভিজাত্যের অভিমানেই শিবকে রাগিয়ে দিয়েছিলেন।

যে দেশে হিন্দি ভাষার প্রচলন সে দেশে প্রবাসী বাঙালি বাংলা-ভাষার ক্ষেত্র তৈরি করেছে, এতে বাঙালিদের এই প্রতিষ্ঠানের দায়িত্ব অনেক বেড়ে গেছে। এই উত্তরভারতে কাশীতে তাঁরা কী পেলেন, দেখলেন, আত্মীয়দের সহযোগিতায় কী লাভ করলেন, তা আমাদের জানাতে হবে। আমরা দূরে যারা বাস করি তারা এখানকার এ-সবের সঙ্গে পরিচিত নই। উত্তরভারতের লোককে আমরা মানচিত্র বা গেজেটিয়ারের সহযোগে দেখেছি। বাঙালি যখন আপন ভাষার মধ্য দিয়ে তাঁদের সঙ্গে পরিচয় বিস্তার করে সৌহার্দের পথ মুক্ত করবেন তাতে কল্যাণ হবে। ভালোবাসার সাধনার একটা প্রধান সোপান হচ্ছে জ্ঞানের সাধনা।

পরম্পরের পরিচয়ের অভাবই মানুষের প্রভেদকে বড়ো করে তোলে। যখন অন্তরের পরিচয় না হয় তখন বাইরের অনৈক্যই চোখে পড়ে, আর তাতে পদে পদে অবজ্ঞার সঞ্চার হয়ে থাকে। আজ বাংলা-ভাষাকে অবলম্বন করে উত্তরভারতের সঙ্গে সেই আন্তরিক পরিচয়ের

প্রবাহ বাংলার অভিযুখে ধাবিত হোক। এখানকার সাহিত্যিকেরা আধুনিক ও প্রাচীন উত্তরভারতীয় সাহিত্যের যে শ্রেষ্ঠ সম্পদ, যা সকলের শ্রদ্ধা উৎপাদন করবার যোগ্য, তা সংগ্রহ করে দূরে বাংলাদেশে পাঠাবেন— এমনভাবে ভাষার মধ্য দিয়ে বাংলার সঙ্গে উত্তরভারতের পরিচয় ঘনিষ্ঠতর হবে।

আমি হিন্দি জানি না, কিন্তু আমাদের আশ্রমের একটি বন্ধুর কাছ থেকে প্রথমে আমি প্রাচীন হিন্দি সাহিত্যের আশ্চর্য রত্নসমূহের কিছু কিছু পরিচয় লাভ করেছি। প্রাচীন হিন্দি কবিদের এমন-সকল গান তাঁর কাছে শুনেছি যা শুনে মনে হয় সেগুলি যেন আধুনিক যুগের। তার মানে হচ্ছে, যে কাব্য সত্য তা চিরকালই আধুনিক। আমি বুঝলুম, যে হিন্দিভাষার ক্ষেত্রে ভাবের এমন সোনার ফসল ফলেছে সে ভাষা যদি কিছুদিন অক্লান্ত হয়ে পড়ে থাকে তবু তার স্বাভাবিক উর্বরতা মরতে পারে না ; সেখানে আবাব চাষের সুদিন আসবে এবং পৌষমাসে নবান্ন-উৎসব ঘটবে। এমনি করে এক সময়ে আমার বন্ধুব সাহায্যে এ দেশেব ভাষা ও সাহিত্যের সঙ্গে আমার শ্রদ্ধার যোগ স্থাপিত হয়েছিল। উত্তর-পশ্চিমের সঙ্গে সেই শ্রদ্ধার সম্বন্ধটি যেন আমাদের সাধনার বিষয় হয়। মা বিদ্বিষাবহে।

আজ বসন্তসমাগমে অরণ্যের পাতায পাতায পুলকের সঞ্চার হয়েছে। গাছের যা শুকনো পাতা ছিল তা ঝরে গেল। এমন দিনে যারা হিসাবের নীরস পাতা উল্টাতে ব্যস্ত আছে তারা এই দেশব্যাপী বসন্ত-উৎসবের ছন্দে যোগ দিতে পারল না। তারা পিছনে পড়ে রইল। দেশে আজ যে পোলিটিকাল উদ্দীপনার সঞ্চার হয়েছে— তার যতই মূল্য থাকুক ‘এহ বাহু’। এর সমস্ত লাভ-লোকসানের হিসাবের চেয়ে অনেক বড়ো কথা রয়ে গেছে সেই সুগভীর আত্মিক-প্রেরণার মধ্যে যার প্রভাবে এই বঙ্গভাষা ও সাহিত্যের এমন স্বচ্ছন্দবিকাশ হয়েছে। স্বাস্থ্যের যে

স্বাভাবিক প্রাণগত ক্রিয়া আছে তা অগোচরে কাজ করে বলে ব্যস্তবাগীশ লোকেরা তার চেয়ে দাওয়াইখানার জয়েন্টস্টক কোম্পানিকে ঢের বড়ো বলে মনে করে— এমন-কি, তার জন্তে স্বাস্থ্য বিসর্জন করতেও রাজি হয়। সম্মানের জন্তে মানুষ শিরোপা প্রার্থনা করে, এবং তার প্রয়োজনও থাকতে পারে, কিন্তু শিরোপা-দ্বারা মানুষের মাথা বড়ো হয় না। আসল গৌববের বার্তা মস্তিষ্কেই আছে, শিরোপায় নেই; প্রাণের সৃষ্টিঘরে আছে, দোকানের কারখানাঘরে নেই। বসন্ত বাংলার চিত্ত-উপবনে প্রাণদেবতার দাক্ষিণ্য নিয়ে এসে পৌঁছেছে, এ হল একেবারে ভিতরকার খবর, খবরের কাগজের খবর নয়— এর ঘোষণার ভার কবিদের উপর। আমি আজ সেই কবির কর্তব্য করতে এসেছি; আমি বলতে এসেছি, অহল্যাপাশাণীর উপর রামচন্দ্রের পদস্পর্শ হয়েছে—এই দৃশ্য দেখা গেছে বাংলাসাহিত্যে, এইটেই আমাদের সকলের চেয়ে বড়ো আশাব কথা। আজ বাংলা হতে দূরেও বাঙালিদের হৃদয়ক্ষেত্রে সেই আশা ও পুলকের সঞ্চার হোক। খুব বেশি দিনের কথা নয়, বড়ো জোর ষাট বছরের মধ্যে বাংলাসাহিত্য কথায় ছন্দে গানে ভাবে শক্তিশালী হয়ে উঠেছে। এই শক্তির এইখানেই শেষ নয়। আমাদের মনে আশা ও বিশ্বাসের সঞ্চার হোক। আমরা এই শক্তিকে চিরজীবিনী করি। যেখানেই মানবশক্তি ভাষায় ও সাহিত্যে প্রকাশমান হয়েছে সেইখানেই মানুষ অমরতা লাভ করেছে ও সর্বমানবসভায় আপন আসন ও বরমাল্য পেয়েছে।

অল্প কয়েকদিন পূর্বেই মারবুর্গ বিশ্ববিদ্যালয় থেকে সেখানকার অধ্যাপক ডাক্তার অটো আমাকে লিখেছেন যে, তাঁরা শান্তিনিকেতনে বাংলাসাহিত্যের চর্চা করবার জন্ত একজন অধ্যাপককে পাঠাতে চান। তিনি এখান থেকে শিক্ষালাভ করে ফিরে গেলে সেই বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলাভাষার ‘চেয়ার’ সৃষ্টি করা হবে। এই ইচ্ছা দশ বছর আগে

কোনো বিদেশীর মনে জাগে নি।

আজ বঙ্গবাণীর উৎস খুলে গেল। যারা তার ধারার সন্ধানে ছুটে এল তাদের পরিবেষণের ভার আমাদের উপর রয়েছে। আমাদের আশা ও সাহস থাকলে এই ব্যাপারটি নিশ্চয়ই ঘটতে পারবে। আমরা সকলে মিলিত হয়ে সেই ভাবীকালের জ্ঞান উন্মুখ হয়ে থাকব। এই অধ্যবসায়ে বাংলা যদি বিশেষ গৌরব অর্জন করে সে কি সমগ্র ভারতবর্ষের সামগ্রী হবে না। গাছের যে শাখাতেই ফুল ফুটুক সে কি সকল গাছের নয়। অরণ্যের যে বনস্পতিটি ফুলে ফলে ভরে উঠল যদি তারই উদ্দেশ্যে মধুকরেরা ছুটে আসে তবে সমগ্র অরণ্য তাদের সমাদরে বরণ করে লয়। আজ বাংলার প্রাঙ্গণেই যদি অতিথিদের সমাগম হয়ে থাকে তবে তাতে ক্ষতি কী। তাঁরা যে ভারতবর্ষেরই ক্ষেত্রে এসে মিলিত হয়েছেন, ভারতবাসীদের তা মানতে হবে। বঙ্গসাহিত্য আজ পরম শ্রদ্ধায় সেই মধুকরতদের আহ্বান করুক।

১৩৩০ জ্যৈষ্ঠ

সভাপতির শেষ বক্তব্য

আমাদের দৈহিক প্রকৃতিতে আমরা দেখতে পাই যে, তার কতকগুলি বিশেষ মর্মস্থান আছে—যেমন, প্রাণের যে প্রবাহ রক্তচলাচলের সহযোগে অঙ্গের সর্বত্র পরিব্যাপ্ত হয় তার মর্মস্থান হচ্ছে হৃৎপিণ্ড ; আর, ইন্দ্রিয়বোধের যে ধারা স্নায়ুতন্ত্র অবলম্বন ক’রে দেহে বিস্তৃত হয়েছে তার কেন্দ্র হচ্ছে মস্তিষ্ক। তেমনি প্রত্যেক দেশের চিন্তে যে জ্ঞান ও ভাবের ধারা প্রবহমান, তার এক-একটি মর্মস্থান আপনিই সৃষ্ট হয়ে থাকে।

পশ্চিম-মহাদেশে আমরা দেখতে পাই যে, ফ্রান্সের চিন্তের কেন্দ্রভূমি প্যারিস, ইতালীর রোম, ও প্রাচীন গ্রীসের এথেন্স। হিন্দু-ভারতবর্ষের ইতিহাসেও তেমনি দূরে দূরে যত বিচার উৎস উৎসারিত হয়েছে তার ধারা সর্বদাই কোনো না কোনো উপলক্ষ্যে কাশীতে এসে মিলিত হয়েছে। ইতিপূর্বে রাধাকুমুদবাবু তাঁর প্রবন্ধে দেখিয়েছেন যে, বৈদিক যুগে কাশী ব্রহ্মবিচার আলোচনার কেন্দ্র ছিল, তার পরে বৌদ্ধযুগে যখন বুদ্ধদেব ধর্মপ্রচারে প্রবৃত্ত হলেন তখন তিনি কাশীতেই ধর্মচক্র প্রবর্তন করেন। মধ্যযুগেও যত কবি, ভক্ত, সাধু, কোনো না কোনো স্বত্রে এই নগরীর সঙ্গে তাঁদের জীবন ও কর্মকে মিলিত করেছেন। আজকার দিনে আমাদের বঙ্গসাহিত্যের যে উত্তম বঙ্গভাষা প্রকাশ পেয়েছে ও বাংলায় নবজীবনের সঞ্চার করেছে, এটি কেবল সংকীর্ণ ভাবে বাংলার জিনিস নয়, ভারতবর্ষের ইতিহাসে এ একটি বড়ো উত্তমের প্রকাশ। সুতরাং স্বতই যদি এর একটা বেগ কাশীতে এসে পৌঁছয়, তবে তাতে করে ইতিহাসের ধারাবাহিকতা রক্ষা হবে।

নবজাত শিশু জন্মলাভ করে প্রথমে আপন গৃহে, কিন্তু তার পর ক্রমে ক্রমে জাতসংস্কারের দ্বারা সে সমাজে স্থান পায়। তেমনি

ভারতবর্ষের সকল প্রচেষ্টাগুলির যেখানে জন্ম সেখানেই তারা পূর্ণ পরিণতি লাভ করে না ; তাদের অল্প সংস্কারের প্রয়োজন, যার দ্বারা সেগুলি সর্বভারতের জিনিস ব'লে নিজের ও অল্পের কাছে প্রমাণিত হতে পারে। ভারতবর্ষের মধ্যে বাংলা আপন ভূগোলগত সীমায় স্থায়ী বিশেষত্বকে আপন সাহিত্যে চিত্রকলায় প্রকাশ করুক, তাকে উজ্জ্বল করতে থাক্, কিন্তু তার প্রাণের প্রাচুর্য বাংলার বাইরেও নানা প্রতিষ্ঠান অবলম্বন ক'রে আপন শাখা বিস্তার যদি করে তবে কাশী তার সেই আল্পপ্রসার-উত্তমের একটি প্রধান কেন্দ্রস্থান হতে পারে। কারণ, কাশী বস্তুত ভারতবর্ষের কোনো বিশেষ প্রদেশভুক্ত নয়, কাশী ভারতবর্ষের সকল প্রদেশরই।

এই প্রবাসে বঙ্গসাহিত্যের যে বিশেষ প্রতিষ্ঠানের স্মরণপাত হল তার প্রধান আকাজকাটি কী। তা হচ্ছে এই যে, বঙ্গসাহিত্যের ফল যেন ভারতবর্ষের অত্যাশ্রিত সকল প্রদেশের হস্তে সহজে নিবেদন করে দেওয়া যেতে পারে। ভারতবর্ষে যে-সকল তীর্থস্থান আছে তার সর্বপ্রধান কাজই হচ্ছে এই যে, সেখানে যাতে সকল প্রদেশের লোক আপন প্রাদেশিক সম্ভার চেয়ে বড়ো সম্ভাকে উপলব্ধি করে। সমস্ত হিন্দু-ভারতবর্ষের যে-একটি বিরাট ঐক্য আছে সেটি প্রত্যক্ষ অনুভব করবার স্থান হচ্ছে এই-সব তীর্থ। পুরী প্রভৃতি অত্যাশ্রিত তীর্থের চেয়ে কাশীর বিশেষত্ব এই যে, এখানে যে কেবল ভক্তিধারার সংগমস্থান তা নয়, এখানে ভারতীয় সমস্ত বিদ্যার মিলন হয়েছে। বাংলাপ্রদেশ আপনার শ্রেষ্ঠ সম্পদকে যদি কোনো একটি প্রতিষ্ঠানের যোগে কাশীর সঙ্গে যুক্ত করতে পারেন তবে সে জিনিসটিকে ভারতের ভারতী প্রসন্নমনে গ্রহণ করবেন।

বঙ্গসাহিত্যের মধ্যে শুধু বাংলারই শক্তি বদ্ধ হয়ে রয়েছে এ কথা বললে সম্পূর্ণ সত্য বলা হয় না ; কেননা, সমগ্র ভারতবর্ষের নাড়ীর মধ্য দিয়েই

বাংলার হৃদয়ে শক্তির সঞ্চার হয়েছে, তাই বঙ্গসাহিত্যের মধ্যে যা-কিছু শ্রেষ্ঠ তা ভারতচিন্তাশক্তিরই বিশেষ প্রকাশ বলে জানতে হবে। এই কথা স্মরণ করবার স্থান হোক সেই বারাণসী যেখানে বাংলার জাতির অধ্যাপক দ্রবিড়ের ক্রান্তির অধ্যাপকের সঙ্গে একত্র বসে ভারতের একই ডালিতে বিদ্যার অর্ধকে সম্মিলিত করে সাজিয়ে তুলছেন।

পরিশেষে আমি একটি কাজের কথা বলতে চাই। বাঙালিরা যে এ দেশে বাস করছেন আমরা বাংলা ভাষার মধ্যে তার পরিচয় পাব এই আশা করি। বাঙালি কি সেই পরিচয় দিয়েছে। না, দেয় নি। এটা কি আমাদের চিন্তের অসাড়তার লক্ষণ নয়। যে চিন্তা যথার্থ প্রাণবান্ তার ঔৎসুক্য চির-উত্তমশীল। নিজীব মনেরই দেখবার ইচ্ছা নেই, দেখবার শক্তি নেই। যা-কিছু তার থেকে পৃথক, সমবেদনার দুর্বলতা-বশত তাকে সে অবজ্ঞা করে। এই অবজ্ঞা অজ্ঞতারই নামান্তর। জানবার শক্তির অভাব এবং ভালোবাসবার শক্তির অভাব একসঙ্গেই ঘটে। যে মানুষ মানুষের অন্তরে প্রবেশ করতে পারে সেই তো মানুষকে শ্রদ্ধা করতে পারে; আল্লার ক্ষীণতা-বশতই যার সেই মহৎ অধিকার নেই, দরজা পর্যন্ত গিয়ে আর বেশি যে এগোতে পারে না, অহংকারের দ্বারা সেই তো আপনার দৈন্যকেই প্রকাশ করে। মমত্বের অভাব মাহাত্ম্যেরই অভাব।

বাঙালির প্রধান রিপু হচ্ছে এই আত্মাভিমান, যেজন্ত নিরন্তর নিজের প্রশংসাবাদ না শুনতে পেলে সে ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে। তাকে অহরহই স্তুতির মদ ঢোকে ঢোকে গেলাতে হয়, তার কমতি হলেই তার অসুখ বোধ হয়। এই চাটুলোলুপ আত্মাভিমান সত্যের অপলাপ বলেই এতে যে মোহান্ধকার সৃষ্টি করে তাতে অন্ধকে স্পষ্ট দেখতে দেয় না। এই অন্ধতা-দ্বারা আমরা নিজেকে বঞ্চিত করি। আমি জাপানে বাঙালি ছাত্রদের দেখেছি, তারা জাপানে বোতাম-তৈরি সাবান-তৈরি শিখতে

গেছে, কেউ কেউ বা ব্যবসায়ে প্রবৃত্ত, কিন্তু জাপানকে সম্পূর্ণ চোখ মেলে দেখবার আগ্রহ তাদের মনের মধ্যে গভীর ভাবে নেই। যদি থাকত তা হলে বোতাম-শিল্পার চেয়ে বড়ো শিল্পা তাদের হত। তারা জাপানকে শ্রদ্ধা করতে না পারার দ্বারা নিজেদের অশ্রদ্ধেয় করেছে। যে-সব বাঙালি উত্তরপশ্চিম ভারতে দীর্ঘকাল বা অল্পকাল বাস করেছে তারা যদি এই মোহাক্ষতার বেটন থেকে নিজেদের মুক্ত না করে, তা হলে এখানকার মানবসংস্রব থেকে তাদের সাহিত্য কিছুই সংগ্রহ কবতে পারবে না। যে কষেদি গারদের বাইরে রাস্তায় এসে কাজ করে সেও যেমন বন্দী, তেমনি যে বাঙালি আপন ঘর থেকে দূরে সঞ্চরণ করতে আসে তারও মনের পায়ে অতিমান ও অশ্রদ্ধার বেড়ি পরানো। এই উপেক্ষার ভাবকে মন থেকে না তাড়াতে পারলে কাশীর মতো স্থানে সাহিত্য সম্বন্ধে বাঙালির প্রতিষ্ঠান নিরর্থক হবে। বাঙালির চিন্তা-পরায়ণ বীক্ষণশীল মন যে উত্তরপশ্চিম ভারতের সংস্পর্শে এসেছে তারই প্রমাণ বঙ্গসাহিত্যে ফলবান হয়ে দেখা দেবে, তবেই এখানকার বঙ্গ-সাহিত্যপরিষৎ নিতান্ত একটা বাহ্যিক ব্যাপার বলে গণ্য হবে না। এখানকার ভাষা সাহিত্য, এখানকার স্থানীয় অভিজ্ঞতা থেকে যা-কিছু তথ্য ও তত্ত্ব সংগ্রহ করা সম্ভব, তা সমস্তই বাংলাসাহিত্যের পুষ্টিসাধনে নিযুক্ত হবে—এখানকার বাঙালি-সাহিত্যিক-সম্ম থেকে এই আমরা বিশেষভাবে আশা করি।

এ দেশে যে-সব বহুমূল্য পুঁথি আছে তা ক্রমে ক্রমে চলে যাচ্ছে। আমি জানি, একজন জাপানি পুরোহিত নেপাল থেকে তিন-চার সিন্ধুক বোঝাই করে মহাযান-বৌদ্ধশাস্ত্র জাপানে চালান করে দিযেছেন। এজন্য সংগ্রহকারকে দোষ দেব কী করে। যারা চেযেছিল তারা পেযেছে, যারা চায় নি তারা হারালো, এই তো সংগত। কিন্তু, এই বেলা সতর্ক হতে হবে। প্রাচীন পুঁথি সংগ্রহ এবং রক্ষা করবার একটি

প্রশস্ত স্থান হচ্ছে কাশী। এখানকার বঙ্গসাহিত্যপরিষদের সভ্যরা এই কাজকে নিজের কাজ বলে গণ্য করবেন, এই আমি আশা করি।

আমাদের প্রাচীন কীর্তির যা ভগ্নাবশেষ চারি দিকে ছড়িয়ে আছে আন্তরিক শ্রদ্ধার দ্বারা তাদের রক্ষা করতে হবে। আমি দেখেছি, কত ভালো ভালো মূর্তির টুকরো অনেক জায়গায় পা-ধোবার পিঁড়ি বা সিঁড়ির ধাপে পরিণত করা হয়েছে। এই পদাঘাত থেকে এদের বাঁচাতে হবে। আধুনিক কালে পুরাতন শিল্পের যা-কিছু নিদর্শন তার অধিকাংশ পশ্চিমভারতেই বিদ্যমান আছে। বাংলার নরম মাটিতে তার অধিকাংশ তলিয়ে গেছে। কিন্তু, এখানকার পাথুরে জায়গায়, কঠিন ভূমিতে, পুরাতন কীর্তি রক্ষিত হয়েছে; তার ভগ্নাবশেষ ছড়াছড়ি যাচ্ছে। আপনারা শ্রদ্ধা সহকারে তা সংগ্রহ করুন। এখানে যে ‘সারস্বত-ভাণ্ডার’ স্থাপনের প্রস্তাব হয়েছে তা যেন আপনারদের স্থায়ী কাজে প্রবৃত্ত করে, আজকের সভায় এই আমার অনুরোধ। কিছুদিন পূর্ব পর্যন্ত আমরা ভারতীয় চিত্রকলার সমাদর করি নি। তাকে আপনার জিনিস বলে বরণ করে নিই নি। তাই আশ্চর্য অমূল্য ছবি-সব পথে-ঘাটে সামান্য দরে বিকিয়ে যেত, আমরা চেয়ে দেখি নি। এক সময়ে, মনে আছে, জাপান থেকে কলাসৌন্দর্যের রসজ্ঞ ওকাকুরা বাংলাদেশে এসে এ দেশের চিত্রকলা ও কারুশিল্পের যথার্থ মূল্য আমাদের অশিক্ষিত দৃষ্টির কাছে প্রকাশ করলেন। এ সম্বন্ধে আমাদের শিক্ষার পথ উন্মুক্ত করার পক্ষে কলিকাতার আর্ট স্কুলের তৎকালীন অধ্যক্ষ হ্যাভেল সাহেব যথেষ্ট সাহায্য করেছিলেন। কিন্তু, ভারতের চিত্রকলা সম্বন্ধে আমাদের অজ্ঞতাজনিত যে অবজ্ঞা সে আজও সম্পূর্ণ ঘোচে নি। এইজন্তেই আমাদের দেশের উদাসীন মুষ্টি থেকে ভারতের চিত্রসম্পদ অতি সহজে স্থলিত হয়ে বিদেশে চলে যাচ্ছে। এখানকার পরিষৎ এইগুলি সংগ্রহ করাকে যদি নিজের কর্তব্য বলে স্থির করেন

তা হলে ধন্ত হবেন ।

সকল দেশেই বিদ্যার একটা ধারাবাহিকতা আছে । মূল উৎস থেকে নদীর ধারা বন্ধ হয়ে গেলে যেমন তা বন্ধ জলের কুণ্ডে পরিণত হয়ে নষ্ট হয়ে যায়, তেমনি জ্ঞানের তপস্রা বা কলার সাধনায় অতীতের সঙ্গে বর্তমানের যোগ যদি অবরুদ্ধ হয়ে যায় তা হলে সে-সমস্ত ক্ষীণ হয়ে বিলুপ্ত হতে থাকে । ভারতীয় আর্ট সম্বন্ধে আমরা তার যথেষ্ট প্রমাণ পাই । অজস্তার চিত্রকলায় যে ধারা ছিল সে ধারা অনেক দিন বয় নি, তাই ভারতের চিত্রকলা পঙ্ককুণ্ডে অবরুদ্ধ হয়ে ক্রমে তলার পাঁকে এসে ঠেকেছে । এই ধাবাকে যথাসাধ্য উন্মুক্ত করা চাই তো । কিন্তু প্রাচীন ভাবতের ভালো ভালো সব ছবিই যদি বিদেশে চালান যায়, তা হলে আমাদের দেশে চিত্রকলার বিদ্যাকে সজীব ও সচল রাখা কঠিন হবে । আমাদের আধুনিক চিত্রে প্রাচীন চিত্রকলার অমুকরণ করতে হবে, এমন কথা বলি নে । কিন্তু, অতীতের সাধনার মধ্যে যে-একটি প্রাণের বেগ আছে সেই বেগটি আমাদের চিন্তের প্রাণশক্তিকে জাগিয়ে তোলে । অতীতের সৃষ্টিপ্রবাহকে বর্তমান কালের সৃষ্টির উত্তমের সঙ্গে বিচ্ছিন্ন করলে সেই উত্তমকে সহায়হীন করা হয় । শুধু নিজেদেব অতীত কেন, অন্য দেশের বিদ্যা থেকে আমরা যা পাই তার প্রধান দান হচ্ছে এই উত্তম । এইজন্তে যুরোপে, যেখানে দেশ-বিদেশের সমস্ত মানবসংসার থেকে সকলরকম বিদ্যার সমবায় ঘটছে, সেখানে সাধনার উত্তম এমন আশ্চর্যরূপে বেড়ে উঠছে । এই কথাটি মনে করে আমাদের দেশের অতীতের লুপ্তপ্রায় সমস্ত কীর্তির যথাসম্ভব পুনরুদ্ধারের চেষ্টা যেন করি— তাদের পুনরাবৃত্তি করবার জন্তে নয়, নিজেদের চিন্তকে সাধনার বৃহৎ ক্ষেত্রে জাগরুক রাখবার জন্তে ।

সাহিত্যসম্মিলন

যখন আমরা কোনো সত্যবস্তুকে পাই তাহাকে রক্ষণপালনের জন্ত বাহির হইতে উপরোধ বা উপদেশের প্রয়োজন হয় না। কোলের ছেলে মানুষ করিবার জন্ত মাতাকে গুরুর মন্ত্র বা স্মৃতিসংহিতার অমুশাসন গ্রহণ করিতে বলা অনাবশ্যক।

বাঙালি একটি সত্য বস্তু পাইয়াছে, ইহা তাহার সাহিত্য। এই সাহিত্যের প্রতি গভীর মমত্ব স্বতই বাঙালির চিত্তকে অধিকার করিয়াছে। এইরূপ একটি সাধারণ প্রীতির সামগ্রী সমগ্র জাতিকে যেক্রপ স্বাভাবিক ঐক্য দেয় এমন আর কিছুই না। স্বদেশে বিদেশে আজ যেখানে বাঙালি আছে সেখানেই বাংলাসাহিত্যকে উপলক্ষ্য করিয়া যে সম্মিলন ঘটতেছে, তাহার মতো অকৃত্রিম আনন্দকর ব্যাপার আর কী আছে।

ভিক্ষা করিয়া যাহা আমরা পাই তাহা আমাদের আপন নহে, উপার্জন করিয়া যাহা পাই তাহাতেও আমাদের আংশিক অধিকার; নিজের শক্তিতে যাহা আমরা সৃষ্টি করি, অর্থাৎ যাহাতে আমাদের আত্ম-প্রকাশ, তাহার 'পরেই আমাদের পূর্ণ অধিকার। যে দেশে আমাদের জন্ম সেই দেশে যদি সর্বত্র আমাদের আত্মা আপন বহুধা শক্তিকে নানা বিভাগে নানারূপে সৃষ্টিকার্যে প্রয়োগ করিতে পারিত, তবে দেশকে ভালোবাসিবার পরামর্শ এত উচ্চস্বরে এবং এমন নিষ্ফলভাবে দিতে হইত না। দেশে আমরা আত্মপ্রকাশ করি না বলিয়াই দেশকে আমরা অকৃত্রিম আনন্দে আপন বলিয়া জানি না।

বাংলাসাহিত্য আমাদের সৃষ্টি। এমন-কি, ইহা আমাদের নূতন সৃষ্টি বলিলেও হয়। অর্থাৎ, ইহা আমাদের দেশের পুরাতন সাহিত্যের অনুবৃত্তি নয়। আমাদের প্রাচীন সাহিত্যের ধারা যে খাতে বহিত

বর্তমান সাহিত্য সেই খাতে বহে না। আমাদের দেশের অধিকাংশ আচার-বিচার পুরাতনের নিজীব পুনরাবৃত্তি। বর্তমান অবস্থার সঙ্গে তাহার অসংগতির সীমা নাই। এইজন্ত তাহার অধিকাংশই আমাদের পক্ষে পক্ষে পক্ষে পরাভবের দিকে লইয়া যাইতেছে। কেবল আমাদের সাহিত্যই নূতন রূপ লইয়া নূতন প্রাণে নূতন কালের সঙ্গে আপন যোগসাধন করিতে প্রবৃত্ত। এইজন্ত বাঙালিকে তাহার সাহিত্যই যথার্থভাবে ভিতরের দিক হইতে মাহুষ করিয়া তুলিতেছে। যেখানে তাহার সমাজের আর-সমস্তই স্বাধীন পন্থার বিরোধী, যেখানে তাহার লোকাচার তাহাকে নির্বিচার অভ্যাসের দাসত্বপাশে অচল করিয়া বাঁধিয়াছে, সেখানে তাহার সাহিত্যই তাহার মনকে মুক্তি দিবার একমাত্র শক্তি। বাহিরে যখন সে জড়পুতুলীর মতো হাজার বৎসরের দড়ির টানে বাঁধা কাষদাঘ চলাফেরা করিতেছে, সেখানে কেবল সাহিত্যেই তাহার মন বেপরোয়া হইয়া ভাবিতে পারে ; সেখানে সাহিত্যেই অনেক সময়ে তাহার অগোচরেও জীবনসমস্তার নূতন নূতন সমাধান, প্রথার গণ্ডি পার হইয়া আপনাই প্রকাশ হইতেছে। এই অন্তরের মুক্তি একদা তাহাকে বাহিরেও মুক্তি দিবে। সেই মুক্তিই তাহার দেশের মুক্তির সুতাকার ভিত্তি। চিন্তের মধ্যে যে মানুষ বন্দী বাহিরের কোনো প্রক্রিয়ার দ্বারা সে কখনোই মুক্ত হইতে পারে না। আমাদের নব সাহিত্য সকল দিক হইতে আমাদের মনের নাগপাশবন্ধন মোচন করুক। জ্ঞানের ক্ষেত্রে, ভাবের ক্ষেত্রে, শক্তির স্বাতন্ত্র্যকে সাহস দিক। তাহা হইলেই একদা কর্মের ক্ষেত্রেও সে সত্যের বলে স্বাধীন হইতে পারিবে। ইচ্ছনের নিজের মধ্যে আগুন প্রচ্ছন্ন আছে বলিয়াই বাহিরের আগুনের স্পর্শে সে জ্বলিয়া উঠে ; পাথরের উপর বাহির হইতে আগুন রাখিলে সে ক্ষণকালের জন্ত তাতিয়া উঠে, কিন্তু সে জ্বলে না। বাংলাসাহিত্য বাঙালির মনের মধ্যে সেই ভিতরের আগুনকে সত্য

করিয়া তুলিতেছে ; ভিতরের দিক হইতে তাহার মনের দাসত্বের জাল ছেদন করিতেছে। একদিন যখন এই আগুন বাহিরের দিকে জ্বলিবে, তখন ঝড়ের ফুৎকারে সে নিবিবে না, বরং বাড়িয়া উঠিবে। এখনই বাংলাদেশে আমরা তাহার প্রমাণ পাইয়াছি। বর্তমান কালেব রাষ্ট্রিক আন্দোলনের দিনে মত্ততার তাড়নায় বাঙালি যুবকেরা যদি-বা ব্যর্থতার পথেও গিয়া থাকে, তবু আগুন যদি ভারতবর্ষের কোথাও জ্বলিয়া থাকে সে বাংলাদেশে ; কোথাও যদি দলে দলে দুঃসাহসিকেরা দারুণ দুঃখের পথে আগ্নেয়গিরির দিকে আগ্রহের সহিত ছুটিয়া গিয়া থাকে সে বাংলাদেশে। ইহার অত্যাশ্চর্য যে-কোনো কারণ থাক্, একটা প্রধান কারণ এই যে, বাঙালির অন্তরের মধ্যে বাংলাসাহিত্য অনেক দিন হইতে অগ্নিসংস্কৃত করিতেছে— তাহার চিন্তার ভিতরে চিন্তার সাহস আনিয়াছে, তাই কর্মের মধ্যে তাহার নির্ভীকতা স্বভাবতই প্রকাশ পায়। শুধু রাষ্ট্রীয় ক্ষেত্রে নহে, তাহার চেয়ে দুঃসাধ্য সমাজক্ষেত্রেও বাঙালিই সকলের চেয়ে কঠোর অধ্যবসায়ে মুক্তির জন্ত সংগ্রাম করিয়াছে। পূর্ণ বয়সে বিবাহ, বিধবাবিবাহ, অসবর্ণবিবাহ, ভোজনপণ্ডিতের বন্ধনচ্ছেদন, সাম্প্রদায়িক ধর্মের বাধামোচন প্রভৃতি ব্যাপারে বাঙালিই সকলের আগে ও সকলের চেয়ে বেশি করিয়া আপন ধর্মবুদ্ধির স্বাভাবিক জয়যুক্ত করিতে চাহিয়াছে। তাহার চিন্তার জ্যোতির্ময় বাহন সাহিত্যই সর্বদা তাহাকে বল দিয়াছে। সে যদি একমাত্র কৃত্তিবাসের রামায়ণ লইয়াই আবহমান কাল স্মর করিয়া পড়িয়া যাইত— মনের উদার সঞ্চরণের জন্ত যদি তাহার মুক্ত হাওয়া, মুক্ত আলো, মুক্ত ক্ষেত্র না থাকিত— তবে তাহার মনের অসাড়তাই তাহার পক্ষে সকলের চেয়ে প্রবল বেড়ি হইয়া তাহাকে চিন্তাশূন্য ও কর্মে সমান অচল করিয়া রাখিত। মনে আছে, আমাদের দেশের স্বাদেশিকতার একজন লোকপ্রসিদ্ধ নেতা একদা আমার কাছে আক্ষেপ করিয়া বলিয়াছিলেন যে, বাংলা-সাহিত্য যে ভাবসম্পদে এমন

বহুমূল্য হইয়া উঠিতেছে, দেশের পক্ষে তাহা দুর্ভাগ্যের লক্ষণ। অর্থাৎ, বাংলাভাষা ও সাহিত্যের প্রতি এই কারণে বাঙালির মমত্ব বাড়িয়া চলিয়াছে— সাধারণ দেশহিতের উদ্দেশেও বাঙালি এই কারণে নিজের ভাষাকে ত্যাগ করিতে চাহিবে না। তাঁহার বিশ্বাস ছিল, ভারতের ঐক্যসাধনের উপায়স্বরূপে অথ কোনো ভাষাকে আপন ভাষার পরিবর্তে বাঙালির গ্রহণ করা উচিত ছিল। দেশের ঐক্য ও যুক্তিকে ঐহারা বাহিরের দিক হইতে দেখেন, তাঁহারা এমনি করিয়াই ভাবেন। তাঁহারা এমনও মনে করিতে পারিতেন যে, দেশের লোকের বিভিন্ন দেহগুলিকে কোনো মন্ত্রবলে একটিমাত্র প্রকাণ্ড দৈত্যদেহ করিয়া তুলিলে আমাদের ঐক্য পাকা হইবে, আমাদের শক্তির বিক্ষেপ ঘটিবে না। শ্রামদেশের জোড়া যমজ যে দৈহিক শক্তির স্বাধীন প্রয়োগে আমাদের চেয়ে জোর বেশি পায় নাই, সে কথা বলা বাহুল্য। নিজের দেহকে তাহার নিজের স্বতন্ত্র জীবনীশক্তি-দ্বারা স্বাতন্ত্র্য দিতে পারিলেই, তবে অথ দেহধারীর সঙ্গে আমাদের যোগ একটা বন্ধন হইয়া উঠে না। বাংলাভাষাকে নির্বাসিত করিয়া অথ যে-কোনো ভাষাকেই আমরা গ্রহণ করি না কেন, তাহাতে আমাদের মনের স্বাতন্ত্র্যকে দুর্বল করা হইবে। সেই দুর্বলতাই যে আমাদের পক্ষে রাষ্ট্রীয় বললাভের প্রধান উপায় হইতে পারে, এ কথা একেবারেই অশ্রদ্ধেয়। যেখানে আমাদের আত্মপ্রকাশ বাধাহীন সেখানেই আমাদের মুক্তি। বাঙালির চিন্তের আত্মপ্রকাশ একমাত্র বাংলাভাষায়, এ কথা বলাই বাহুল্য। কোনো বাহ্যিক উদ্দেশ্যের খাতিরে সেই আত্মপ্রকাশের বাহনকে বর্জন করা, আর মাংস সিদ্ধ করার জন্য ঘরে আগুন দেওয়া, একই-জাতীয় মূঢ়তা। বাংলাসাহিত্যের ভিতর দিয়া বাঙালির মন যতই বড়ো হইবে, ভারতের অথ জাতির সঙ্গে মিলন তাহার পক্ষে ততই সহজ হইবে। আপনাকে ভালো করিয়া প্রকাশ করিতে না পারার দ্বারাই মনের পঙ্খতা, মনের অপরিণতি ঘটে ;

যে অঙ্গ ভালো করিয়া চালনা করিতে পারি না সেই অঙ্গই অসাড় হইয়া যায়।

সম্প্রতি হিন্দুর প্রতি আড়ি করিয়া বাংলাদেশের কয়েকজন মুসলমান বাঙালি-মুসলমানের মাতৃভাষা কাড়িয়া লইতে উদ্বৃত্ত হইয়াছেন। এ যেন ভায়ের প্রতি রাগ করিয়া মাতাকে তাড়াইয়া দিবার প্রস্তাব। বাংলা-দেশের শতকরা নিরানব্বইয়ের অধিক-সংখ্যক মুসলমানের ভাষা বাংলা। সেই ভাষাটাকে কোণঠেসা করিয়া তাহাদের উপর যদি উর্দু চাপানো হয়, তাহা হইলে তাহাদের জিব্বার আধখানা কাটিয়া দেওয়ার মতো হইবে না কি। চীনদেশে মুসলমানের সংখ্যা অল্প নহে, সেখানে আজ পর্যন্ত এমন অদ্ভুত কথা কেহ বলে না যে, চীনভাষা ত্যাগ না করিলে তাহাদের মুসলমানির খর্বতা ঘটিবে। বস্তুতই খর্বতা ঘটে যদি জবরদস্তির দ্বারা তাহাদিগকে ফার্সি শেখাইবার আইন করা হয়। বাংলা যদি বাঙালি-মুসলমানের মাতৃভাষা হয়, তবে সেই ভাষার মধ্য দিয়াই তাহাদের মুসলমানিও সম্পূর্ণভাবে প্রকাশ হইতে পারে। বর্তমান বাংলা সাহিত্যে মুসলমান লেখকেরা প্রতিদিন তাহার প্রমাণ দিতেছেন। তাহাদের মধ্যে ষাঁহারা প্রতিভাশালী তাহারা এই ভাষাতেই অমরতা লাভ করিবেন। শুধু তাই নয়, বাংলাভাষাতে তাহারা মুসলমানি মালমসলা বাড়াইয়া দিয়া ইহাকে আরও জোরালো করিয়া তুলিতে পারিবেন। বাংলা-ভাষার মধ্যে তো সেই উপাদানের কম্টি নাই— তাহাতে আমাদের ক্ষতি হয় নাই তো। যখন প্রতিদিন মেহন্নৎ করিয়া আমরা হয়রান হই, তখন কি সেই ভাষায় আমাদের হিন্দুভাবের কিছুমাত্র বিকৃতি ঘটে। যখন কোনো কৃতজ্ঞ মুসলমান রায়ৎ তাহার হিন্দুজমিদারের প্রতি আল্লার দোয়া প্রার্থনা করে, তখন কি তাহার হিন্দুহৃদয় স্পর্শ করে না। হিন্দুর প্রতি বিরক্ত হইয়া, বগড়া করিয়া, যদি সত্যকে অস্বীকার করা যায়, তাহাতে কি মুসলমানেরই ভালো হয়। বিষয়সম্পত্তি লইয়া তাইয়ে

ভাইয়ে পরস্পরকে বঞ্চিত করিতে পারে, কিন্তু ভাষাসাহিত্য লইয়া কি আত্মঘাতকর প্রস্তাব কখনও চলে।

কেহ কেহ বলেন, মুসলমানের ভাষা বাংলা বটে, কিন্তু তাহা মুসলমানি বাংলা, কেতাবি বাংলা নয়। স্কটলণ্ডের চলুতি ভাষাও তো কেতাবি ইংরেজি নয়, স্কটলণ্ড কেন, ইংলণ্ডের ভিন্ন-ভিন্ন প্রদেশের প্রাকৃত ভাষা সংস্কৃত ইংরেজি নয়। কিন্তু, তা লইয়া তো শিক্ষাব্যবহারে কোনোদিন দলাদলির কথা শুনি নাই। সকল দেশেই সাহিত্যিক-ভাষার বিশিষ্টতা থাকেই। সেই বিশিষ্টতার নিয়মবন্ধন যদি ভাঙিয়া দেওয়া হয়, তবে হাজার হাজার গ্রাম্যতার উচ্ছৃঙ্খলতায় সাহিত্য খানখান হইয়া পড়ে।

স্পষ্ট দেখা যাইতেছে, বাংলাদেশেও হিন্দু-মুসলমানে বিরোধ আছে। কিন্তু, দুই তরফের কেহই এ কথা বলিতে পারেন না যে এটা ভালো। মিলনের অল্প প্রশস্ত ক্ষেত্র আজও প্রস্তুত হয় নাই। পলিটিকস্কে কেহ কেহ এইরূপ ক্ষেত্র বলিয়া মনে করেন, সেটা ভুল। আগে মিলনটা সত্য হওয়া চাই; তার পরে পলিটিকস্ সত্য হইতে পারে। খানকতক বেজোড় কাঠ লইয়া ঘোড়া দিয়া টানাইলেই যে কাঠ আপনি গাড়িরূপে ঐক্য লাভ করে, এ কথা ঠিক নহে। খুব একটা খড়্‌খড়ে ঝড়্‌ঝড়ে গাড়ি হইলেও সেটা গাড়ি হওয়া চাই। পলিটিকস্ও সেইরকমের একটা যানবাহন। যেখানে সেটার জোষালে ছাপ্পরে চাকায কোনোরকমের একটা সংগতি আছে সেখানে সেটা আমাদের ঘরের ঠিকানায় পৌঁছাইয়া দেয়, নইলে সওয়ারকে বহন না করিয়া সওয়ারেব পক্ষে সে একটা বোঝা হইয়া ওঠে।

বাংলাদেশে সৌভাগ্যক্রমে আমাদের একটা মিলনের ক্ষেত্র আছে। সে আমাদের ভাষা ও সাহিত্য। এইখানে আমাদের আদানে প্রদানে জাতিভেদের কোনো ভাবনা নাই। সাহিত্যে যদি সাম্প্রদায়িকতা ও

জাতিভেদ থাকিত তবে গ্রীকসাহিত্যে গ্রীকদেবতার লীলার কথা পড়িতে গেলেও আমাদের ধর্মহানি হইতে পারিত। মধুসূদন দত্ত খুঁস্টান ছিলেন। তিনি শ্বেতভুজা ভারতীর যে বন্দনা করিয়াছেন সে সাহিত্যিক বন্দনা, তাহাতে কবির ঐহিক পারত্রিক কোনো লোকসানের কারণ ঘটে নাই। একদা নিষ্ঠাবান হিন্দুরাও মুসলমান আমলে আরবি ফার্সি ভাষায় পণ্ডিত ছিলেন। তাহাতে তাঁহাদের ফোঁটা ক্ষীণ বা টিকি খাটো হইয়া যায় নাই। সাহিত্য পুরীর জগন্নাথক্ষেত্রের মতো, সেখানকার ভোজে কাহারও জাতি নষ্ট হয় না।

অতএব, সাহিত্যে বাংলাদেশে যে-একটি বিপুল মিলনযজ্ঞের আয়োজন হইয়াছে, যাহার বেদী আমাদের চিন্তের মধ্যে, সত্যের উপরে ভাবের উপরে যাহার প্রতিষ্ঠা, সেখানেও হিন্দু-মুসলমানকে ঐহারী কৃত্রিম বেড়া তুলিয়া পৃথক করিয়া রাখিবার চেষ্টা করিতেছেন তাঁহারা মুসলমানেরও বন্ধু নহেন। দুই প্রতিবেশীর মধ্যে একটা স্বাভাবিক আত্মীয়তার যোগসূত্রকেও ঐহারী ছেদন করিতে চাহেন তাঁহাদের অন্তর্যামীই জানেন, তাঁহারা ধর্মের নামে দেশের মধ্যে অধর্মকে আত্মান করিবার পথ খনন করিতেছেন। কিন্তু, আশা করিতেছি, তাঁহাদের চেষ্টা ব্যর্থ হইবে। কারণ, প্রথমেই বলিয়াছি, বাংলাদেশের সাধনা একটি সত্যবস্ত্ত পাইয়াছে, সেটি তাহার সাহিত্য। এই সাহিত্যের প্রতি আন্তরিক মমত্ববোধ না হওয়াই হিন্দু বা মুসলমানের পক্ষে অসংগত। কোনো অস্বাভাবিক কারণে ব্যক্তিবিশেষের পক্ষে তাহা সম্ভবপর হইতেও পারে, কিন্তু সর্বসাধারণের সহজ বুদ্ধি কখনোই তাঁহাদের আক্রমণে পরাভূত হইবে না।

১৩৩৩ বৈশাখ

কবির অভিভাষণ

এই পরিষদে কবির অভ্যর্থনা পূর্বেই হয়ে গেছে। সেই কবি বৈদেহিক ; সে বাণীমূর্তিতে ভাবরূপে সম্পূর্ণ। দেহের মধ্যে তার প্রকাশ সংকীর্ণ এবং নানা অপ্রাসঙ্গিক উপাদানের সঙ্গে মিশ্রিত।

আমার বন্ধু এইমাত্র যমের সঙ্গে কবির তুলনা করে বলেছেন, যমরাজ আর কবিরাজ দুটি বিপরীত পদার্থ। বোধ হয় তিনি বলতে চান, যমরাজ নাশ করে আর কবিরাজ সৃষ্টি করে। কিন্তু, এরা উভয়েই যে এক দলের লোক, একই ব্যবসায় নিযুক্ত, সে কথা অমন করে চাপা দিলে চলবে কেন।

নাটকসৃষ্টির সর্বপ্রধান অংশ তার পঞ্চম অঙ্কে। নাটকের মধ্যে যা-কিছু চঞ্চল তা ঝরে পড়ে গিয়ে তার যেটুকু স্থায়ী সেইটুকুই পঞ্চম অঙ্কের চরম তিরস্করণীর ভিতর দিয়ে হৃদয়ের মধ্যে এসে প্রবেশ করে। বিশ্বনাট্যসৃষ্টিতেও পঞ্চম অঙ্কেব প্রাধান্য ঋষিরা স্পষ্ট দেখতে পেয়েছিলেন—সেইজন্ত সৃষ্টিলীলায় অগ্নি, সূর্য, বৃষ্টিধারা, বায়ুর নাট্যনৈপুণ্য স্বীকার করে সব শেষে বলেছেন : মৃত্যুর্ধাবতি পঞ্চমঃ। ইনি না থাকলে যা-কিছু ঋণকালের তাই জমে উঠে যেটি চিরকালের তাকে আচ্ছন্ন করে দেয়। যেটা স্থূল, যেটা স্থাবর, সেটাকে ঠেলে ফেলবার কাজে মৃত্যু নিযত ধাবমান।— ভবাদিস্তাশ্লিষ্টপতি ভযান্তপতি সূর্যঃ।

ভবাদিল্লশ্চ বায়ুশ্চ মৃত্যুর্ধাবতি পঞ্চমঃ ॥

এই যদি হয় যমরাজের কাজ, তবে কবির কাজের সঙ্গে এর মিল আছে বই-কি। ঋণকালের তুচ্ছতা থেকে, জীর্ণতা থেকে, নিত্যকালের আনন্দরূপকে আবরণমুক্ত করে দেখাবার ভার কবির। সংসারে প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ অঙ্কে নানাপ্রকার কাজের লোক নানাপ্রকার প্রয়োজনসাধনে প্রবেশ করেন ; কিন্তু কবি আসেন ‘পঞ্চমঃ’ আন্ত-

প্রয়োজনের সন্তঃপাতী আয়োজনের যবনিকা সরিয়ে ফেলে অহৈতুকের রসস্বরূপকে বিস্তৃত ক'রে দেখাতে।

আনন্দরূপমমৃতং যদ্বিভাতি। আনন্দরূপের অমৃতবাণী বিশ্বে প্রকাশ পাচ্ছে, জলে স্থলে, ফুলে ফলে, বর্ণে গন্ধে, রূপে সংগীতে নৃত্যে, জ্ঞানে ভাবে কর্মে। কবির কাব্যেও সেই বাণীরই ধারা। যে চিত্তযন্ত্রের তিতর দিঘে সেই বাণী ধ্বনিত, তার প্রকৃতি-অনুসারে এই প্রকাশ আপন বিশেষত্ব লাভ করে। এই বিশেষত্বই অসীমকে বিচিত্র সীমা দেয়। এই সীমার সাহায্যেই সীমার অতীতকে আপন করে নিয়ে তার রস পাই। এই আপন করে নেওয়াটি ব্যক্তিভেদে কিছু না কিছু ভিন্নতা পায়। তাই একই কাব্য কত লোকে আপন মনে কত রকম করে বুঝেছে। সেই বোঝার সম্পূর্ণতা কোথাও বেশি, কোথাও কম, কোথাও অপেক্ষাকৃত বিস্তৃত, কোথাও অসুদৃষ্ট। প্রকাশের উৎকর্ষেও যেমন তারতম্য, উপলব্ধির স্পষ্টতাতেও তেমনি। এইজন্মেই কাব্য বোঝবার আনন্দেরও সাধনা করতে হয়।

এই বোঝবার কাজে কেউ কেউ কবির সাহায্য চেয়ে থাকেন। তাঁরা ভুলে যান যে, যে কবি কাব্য লেখেন তিনি এক মানুষ, আর যিনি ব্যাখ্যা করেন তিনি আর-এক জন। এই ব্যাখ্যাকর্তা পাঠকদেরই সমশ্রেণীয়। তাঁর মুখে ভুল ব্যাখ্যা অসম্ভব নয়।

আমার কাব্য ঠিক কী কথাটি বলছে, সেটি শোনবার জন্মে আমাকে বাইরে যেতে হবে যাঁরা শুনেতে পেয়েছেন তাঁদের কাছে। সম্পূর্ণ করে শোনবার ক্ষমতা সকলের নেই। যেমন অনেক মানুষ আছে যাদের গানের কান থাকে না—তাদের কানে সুরগুলো পৌঁছয়, গান পৌঁছয় না, অর্থাৎ সুরগুলির অবিচ্ছিন্ন ঐক্যটি তারা স্বভাবত ধরতে পারে না। কাব্য সম্বন্ধে সেই ঐক্যবোধের অভাব অনেকেরই আছে। তারা যে একেবারেই কিছু পায় না তা নয়—সন্দেশের মধ্যে তারা খাণ্ডকে পায়, সন্দেশকেই পায় না। সন্দেশ চিনি-ছানার চেয়ে অনেক বেশি, তার মধ্যে

স্বাদের যে সমগ্রতা আছে সেটি পাবার জন্তে রসবোধের শক্তি থাকা চাই। বহু ও বিচিত্র অভিজ্ঞতার দ্বারা, চর্চার দ্বারা, এই সমগ্রতার অনির্বচনীয় রসবোধের শক্তি পরিণতি লাভ করে। যে ব্যক্তি সেরা যাতনদার এক দিকে তার স্বাভাবিক স্ফূর্ত অমুভূতি, আর-এক দিকে ব্যাপক অভিজ্ঞতা, দুয়েরই প্রয়োজন।

এই কারণেই এই-যে পরিষদের প্রতিষ্ঠা হয়েছে তার সার্থকতা আছে। এখানে কয়েকজন যে একত্র হয়েছেন তার একটিমাত্র কারণ, কাব্য থেকে তাঁরা কিছু না কিছু শুনতে পেয়েছেন, তাঁরা উদাসীন নন। এই পরস্পরের শোনা নানা দিক থেকে মিলিয়ে নেবার আনন্দ আছে। আর, যাঁরা স্বভাবশ্রোতা, যাঁরা সম্পূর্ণকে সহজে উপলব্ধি করেন, তাঁরা এই পরিষদে আপন যোগ্য আসনটি লাভ করতে পারবেন।

এই পরিষদটি যে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে এতে আমি নিজেকে ধন্য মনে করি। কবির পক্ষে সকলের চেয়ে বড়ো সুর্যোগ, পাঠকের শ্রদ্ধা। যুক্তিসিদ্ধ বিষয়ের প্রধান সহায় প্রমাণ, রসসৃষ্টি-পদার্থের প্রধান সহায় শ্রদ্ধা। সুন্দরকে দেখবার পক্ষে অশ্রদ্ধার মতো অন্ধতা আর নেই। এই বিশ্বরচনায় সুন্দরের ধৈর্য অপরিণীম। চিন্তে যখন উপেক্ষা, শ্রদ্ধা যখন অসাড়, তখনও প্রভাতে সন্ধ্যায় ঋতুতে ঋতুতে সুন্দর আসেন; কোনো অর্থ্য না নিয়ে চলে যান; তাঁকে যে গ্রহণ করতে না পারলে সে জানতেও পারে না যে, সে বঞ্চিত। যুগে যুগে মানুষের সৃষ্টিতেও এমন ঘটনা ঘটেছে— অশ্রদ্ধার অন্ধকার রাতে সুন্দর অলক্ষ্যে এসেছেন, দীপ জ্বালা হয় নি, অলক্ষ্যে চলে গিয়েছেন। সাহিত্যে ও কলারচনায় আজ আমাদের যে সঞ্চয় তা যুগযুগান্তরের বহু অপচয়ের পরিশিষ্ট তাতে সন্দেহ নেই। অনেক অতিথি ফিরে যায় রুদ্ধদ্বারে বৃথা আঘাত ক'রে, কেউ-বা দৈবক্রমে এসে পড়ে যখন গৃহস্থ জেগে আছে। কেউ-বা অনেক দূর থেকে ফিরে গিয়ে হঠাৎ দেখে একটা গৃহের দ্বার খোলা। আমার

সৌভাগ্য এই যে, এখানে দ্বার খোলা পেয়েছি, আল্ফান গুনতে পাচ্ছি ‘এসো’। এই পরিষদ আমাকে শ্রদ্ধার আসন দেবার জন্তে প্রস্তুত ; স্বদেশের আতিথ্য এইখানে অকুপণ ; এই সভার সভ্যদের কাছে আমার পরিচয় অন্তত ঔদাঙ্গীতের দ্বারা ক্ষুণ্ণ হবে না।

দেশবিদেশে আমার সম্মানের বিবরণ আমার বন্ধু এইমাত্র বর্ণনা করেছেন। বাইরের দিক থেকে বিদেশের কাছে আমার পরিচয় পরিমাণ-হিসাবে অতি অল্প। আমার লেখার সামান্য এক অংশের তরুজমা তাঁদের কাছে পৌঁছেছে, সে তরুজমারও অনেকখানি যথেষ্ট স্বচ্ছ নয়। কিন্তু সাহিত্যে, কলারচনায়, পরিমাণের হিসাবটা বড়ো হিসাব নয়, সে ক্ষেত্রে অল্প হযতো বেশির চেয়ে বেশি হতেও পারে। সাহিত্যকে ঠিক ভাবে যে দেখে সে যেপে দেখে না, তলিয়ে দেখে ; লম্বা পাড়ি দিয়ে সাঁতার না কাটলেও তার চলে, সে ডুব দিয়ে পরিচয় পায়—সেই পরিচয় অন্তরতর। বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব বা ঐতিহাসিক তথ্যের জন্তে পরিমাণেব দরকার, স্বাদের বিচারের জন্তে এক গ্রাসের মূল্য দুই গ্রাসের চেয়ে কম নয়। বস্তুত এই ক্ষেত্রে ‘অধিক’ অনেক সময়ে স্বল্পের শত্রু হয়ে দাঁড়ায় : ‘অনেক’কে দেখতে গিয়ে যে চিত্তবিক্ষেপ ঘটে তাতে এককে দেখবার বাধা ঘটায়। রসসাহিত্যে এই ‘এক’কে দেখাই আসল দেখা।

একজন যুরোপীয় আর্টিস্টকে একদিন বলেছিলুম যে, ইচ্ছা করে ছবি আঁকার চর্চা করি, কিন্তু আমার দৃষ্টি ক্ষীণ বলে চেষ্টা করতে সাহস হয় না। তিনি বললেন, ‘ও ভয়টা কিছুই নয়, ছবি আঁকতে গেলে চোখে একটু কম দেখাই দরকার, পাছে অতিরিক্ত দেখে ফেলি এই আশঙ্কায় চোখের পাতা ইচ্ছে করেই কিছু নামিয়ে দিতে হয়। ছবির কাজ হচ্ছে সার্থক দেখা দেখানো : যারা নিরর্থক অধিক দেখে তারা বস্তু দেখে বেশি, ছবি দেখে কম।’

দেশের লোক কাছের লোক— তাঁদের সম্বন্ধে আমার ভয়ের কথাটা

এই যে, তাঁরা আমাকে অনেকখানি দেখে থাকেন, সমগ্রকে সার্থককে দেখা তাঁদের পক্ষে দুঃসাধ্য হয়ে পড়ে। আমার নানা মত আছে, নানা কর্ম আছে, সংসারে নানা লোকের সঙ্গে আমার নানা সম্বন্ধ আছে; কাছের মানুষের কোনো দাবি আমি রক্ষা করি, কোনো দাবি আমি রক্ষা করতে অক্ষম; কেউ-বা আমার কাছ থেকে তাঁদের কাজের ভাবের চিন্তার সম্মতি বা সমর্থন পান, কেউ-বা পান না। এই সমস্তকে জড়িয়ে আমার পরিচয় তাঁদের কাছে নানাখানা হয়ে ওঠে— নানা লোকের ব্যক্তিগত রুচি অনতিরুচি ও রাগদ্বেষের খুলিনিবিড় আকাশে আমি দৃশ্যমান। যে দূরত্ব দৃশ্যতার অনাবশ্যক আতিশয্য সরিয়ে দিয়ে দৃষ্টি-বিষয়ের সত্যকে স্পষ্ট করে তোলে, দেশের লোকের চোখের সামনে সেই দূরত্ব ছলত। মুক্তকালের আকাশের মধ্যে সঞ্চরণশীল যে সত্যকে দেখা আবশ্যক, নিকটের লোক সেই সত্যকে প্রায়ই একান্ত বর্তমান কালের আল্পিন দিয়ে রুদ্ধ করে ধরে, তার পাখার পরিধির পরিমাণ দেখে— কিন্তু ওড়ার মধ্যে সেই পাখার সম্পূর্ণ ও যথার্থ পরিচয় দেখে না। এই-রকম দেশের লোকের অতি নিকট দৃষ্টির কাছে নিজের যে খর্বতা তা আমি অনেক কাল থেকে অনুভব করে এসেছি। দেশের লোকের সভায় এরই সংকোচ আমি এড়াতে পারি নে। অতীত জগদ্বরেণ্য লোকদের সামনে আমাকে কথা বলতে হয়েছে, কিছুমাত্র দ্বিধা আমার মনে কোনোদিন আসে নি; নিশ্চয় জেনেছি, তাঁরা আমাকে স্পষ্ট করে বুঝবেন, একটি নির্মল ও প্রশস্ত ভূমিকার মধ্যে আমার কথাগুলিকে তাঁরা ধরে দেখতে পারবেন। এ দেশে এমন-কি অল্পবয়স্ক ছাত্রদের সামনেও দাঁড়াতে আমার সংকোচ বোধ হয়— জানি যে, কত কী ঘরাও কারণে ও ঘর-গড়া অসত্যের তিতর দিয়ে আমার সম্বন্ধে তাঁদের বিচারের আদর্শ উদার হওয়া সম্ভবপর হয় না।

এইজন্মেই যমরাজের নিন্দার প্রতিবাদ করতে বাধ্য হয়েছি।

কারণ, তাঁর উপরে আমার মস্ত ভরসা। তিনি নৈকট্যের অন্তরাল ঘুচিয়ে দেবেন; আমার মধ্যে যা-কিছু অবাস্তব, নিরর্থক, ক্ষণকালীন, আর আমার সম্বন্ধে যা-কিছু মিথ্যা সৃষ্টি, সে-সমস্তই তিনি এক অস্তিম নিঃশ্বাসে উড়িয়ে দেবেন। বাহিরের নৈকট্যকে সরিয়ে ফেলে অন্তরের নৈকট্যকে তিনি স্নগম করবেন। কবিরাজদের পরম সুহৃদ যমরাজ। যেদিন তিনি আমাকে তাঁর দরবারে ডেকে নেবেন সেদিন তোমাদের এই রবীন্দ্র-পরিষদ খুব জমে উঠবে।

কিন্তু, এ কথা বলে বিশেষ কোনো সাস্তুনা নেই। মানুষ মানুষের নগদ প্রীতি চায়। মৃত্যুর পরে স্বরণসভার সভাপতির গদগদ ভাষার করুণ রস যেখানে উচ্ছ্বসিত, সেখানে তুমার্তের পাত্র পৌছয় না। যে জীবলোকে এসেছি এখানে নানা রসের উৎস আছে, সেই সুধারসে মর্তলোকেই আমরা অমৃতের স্বাদ পাই; বুঝতে পারি, এই মাটির পৃথিবীতেও অমরাবতী আছে। মানুষের কাছে মানুষের প্রীতি তারই মধ্যে একটি প্রধান অমৃতরস— মরবার পূর্বে এ যদি অঞ্জলি ভরে পান করতে পাই তা হলে মৃত্যু অপ্রমাণ হয়ে যায়। অনেক দিনের কথা বলছি— তখন আমার অল্প বয়স— একদিন স্বপ্ন দেখেছিলাম, ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্র সেনের মৃত্যুশয্যার পাশে আমি বসে আছি। তিনি বললেন, ‘রবি, তোমার হাতটা আমাকে দাও দেখি।’ হাত বাড়িয়ে দিলেন, কিন্তু তাঁর এই অনুরোধে ঠিক মানেটি বুঝতে পারলেম না। অবশেষে তিনি আমার হাত ধরে বললেন, ‘আমি এই-যে জীবলোক থেকে বিদায় নিচ্ছি, তোমার হাতের স্পর্শে তারই শেষস্পর্শ নিয়ে যেতে চাই।’

সেই জীবলোকের স্পর্শের জন্তে মনে আকাঙ্ক্ষা থাকে। কেননা, চলে যেতে হবে। আমার কাছে সেই স্পর্শটি কোথায় স্পষ্ট, কোথায় নিবিড়। যেখান থেকে এই কথাটি আসছে, ‘তুমি আমাকে খুশি করেছে, তুমি যে জন্মেছ সেটা আমার কাছে সার্থক, তুমি আমাকে যা দিয়েছ তার

মূল্য আমি মানি।’ বর্তমানের এই বাণীর মধ্যে ভাবীকালের দানও প্রচ্ছন্ন। যে প্রীতি, যে শ্রদ্ধা সত্য ও গভীর, সকল কালের সীমা সে অতিক্রম করে; ঋণকালের মধ্যে সে চিরকালের সম্পদ দেয়। আমার বিদায়কাল অধিক দূরে নেই; এই সময়ে জীবলোকের আনন্দস্পর্শ তোমাদের এই পরিশদে আমার জন্ত তোমরা প্রস্তুত রেখেছ, তোমাদের যা দেয় ভাবীকালের উপরে তার বরাত দাও নি।

ভাবীকালকে অত্যন্ত বেশি করে জুড়ে বসে থাকব এমন আশাও নেই, আকাঙ্ক্ষাও নেই। ভবিষ্যতের কবি ভবিষ্যতের আসন সগৌরবে গ্রহণ করবে। আমাদের কাজ তাদেরই স্থান প্রশস্ত করে দেওয়া। মেঘাদ ফুরোলে যে গাছ মরে যায় অনেক দিন থেকে ঝরা পাতায় সে মাটি তৈরি করে; সেই মাটিতে খাণ্ড জন্মে থাকে পরবর্তী গাছের জন্মে। ভবিষ্যতের সাহিত্যে আমার জন্মে যদি জাযগার টানাটানিও হয় তবু এ কথা সবাইকে মানতে হবে যে, সাহিত্যের মাটির মধ্যে গোচরে অগোচরে প্রাণের বস্তু কিছু রেখে গেছি। নতুন প্রাণ নতুন রূপ সৃষ্টি করে, কিন্তু পুরাতনের জীবনধারা থেকে বিচ্ছিন্ন হলে সে প্রাণশক্তি পায় না; আমাদের বাণীর সপ্তকে প্রতিষ্ঠা লাভ করে তবেই ভবিষ্যতের বাণী উপরের সপ্তকে চড়তে পারে। সে সপ্তকের রাগিণী তখন নূতন হবে, কিন্তু পুরাতনকে অশ্রদ্ধা করবার স্পর্ধা যেন তার না হয়। মনে যেন থাকে, তখনকার কালের পুরাতন এখনকার কালে নূতনের গৌরবেই আবিস্কৃত হযেছিল।

নবযুগ একটা কথা মাঝে মাঝে ভুলে যায়— তার বুঝতে সময় লাগে যে, নূতনত্বে আর নবীনত্বে প্রভেদ আছে। নূতনত্ব কালের ধর্ম, নবীনত্ব কালের অতীত। মহারাজা-বাহাদুর আকাশে যে জয়ধ্বজা ওড়ান আজ সে নতুন, কাল সে পুরানো। কিন্তু, স্বর্ষের রথে যে অরুণধ্বজা ওড়ে কোটি কোটি যুগ ধরে প্রতিদিনই সে নবীন। একটি বালিকা তার স্বাক্ষরখাতায়

আমার কাছ থেকে একটি বাংলা শ্লোক চেয়েছিল। আমি লিখে দিয়ে-
ছিলুম—

নূতন সে পলে পলে অতীতে বিলীন,
যুগে যুগে বর্তমান সেই তো নবীন।
ভূষণ বাড়াইয়া তোলে নূতনের সুরা,
নবীনের নিত্যসুখা তৃপ্তি করে পূরা।

সৃষ্টিশক্তিতে যখন দৈন্য ঘটে তখনই মানুষ তাল ঠুকে নূতনত্বের আশ্ফালন করে। পুরাতনের পাত্রে নবীনতার অমৃতরস পরিবেশন করবার শক্তি তাদের নেই, তারা শক্তির অপূর্বতা চড়া গলায় প্রমাণ করবার জন্তে সৃষ্টিছাড়া অদ্ভুতের সন্ধান করতে থাকে। সেদিন কোনো একজন বাঙালি হিন্দু কবির কাব্যে দেখলুম, তিনি রক্ত শব্দের জায়গায় ব্যবহার করেছেন ‘খুন’। পুরাতন ‘রক্ত’ শব্দে তাঁর কাব্যে রাঙা রঙ যদি না ধরে তা হলে বুঝব, সেটাতে তাঁরই অকৃতিত্ব। তিনি রঙ লাগাতে পারেন না বলেই তাক লাগাতে চান। নতুন আসে অকস্মাতের ধোঁচা দিতে, নবীন আসে চিরদিনের আনন্দ দিতে।

সাহিত্যে এইরকম নতুন হয়ে ওঠবার জন্তে যাঁদের প্রাণপণ চেষ্টা তাঁরাই উচ্চৈঃস্বরে নিজেদের তরুণ বলে ঘোষণা করেন। কিন্তু, আমি তরুণ বলব তাঁদেরই যাদের কল্পনার আকাশ চিরপুরাতন রক্তরাগে অরুণবর্ণে সহজে নবীন, চরণ রাঙাবার জন্তে যাঁদের উমাকে নিয়ুমার্কেটে ‘খুন’ ফরমাণ করতে হয় না। আমি সেই তরুণদের বন্ধু, তাঁদের বয়স যতই প্রাচীন হোক। আর যে বৃদ্ধদের মরুচে-ধরা চিত্তবীণায় পুরাতনের স্পর্শে নবীন রাগিণী বেজে ওঠে না তাঁদের সঙ্গে আমার মিল হবে না, তাঁদের বয়স নিতান্ত কাঁচা হলেও।

এই পরিষদ সকল বয়সের সেই তরুণদের পরিষদ হোক। পুরাতনের নবীনতা বুঝতে তাঁদের যেন কোনো বাধা না থাকে।

সাহিত্যরূপ

আজ এই সভা আহ্বান করা হয়েছে এই ইচ্ছা করে যে, নবীন প্রবীণ সকলে মিলে সাহিত্যতত্ত্ব আলোচনা করব ; কোনো চরম সিদ্ধান্ত পাকা করে দেওয়া যাবে তা মনে করে নয়। অনেক সময়ে আমরা ঝগড়া করি পরস্পরের কথা স্পষ্ট বুঝি না বলে। শুধু তাই নয়, প্রতিপক্ষের মনে ব্যক্তিগত বিরুদ্ধতা আমরা অনেক সময়ে কল্পনা করে নিই ; তাতে করে মতান্তরের সঙ্গে মনান্তর মিশে যায়, তখন কোনোপ্রকার আপোষ হওয়া অসম্ভব হয়ে ওঠে। মোকাবিলায় যখন আলোচনায় প্রবৃত্ত হব তখন আশা করি এ কথা বুঝতে কারও বিলম্ব হবে না যে, যে জিনিসটা নিয়ে তর্ক করছি সেটা আমাদের দুই পক্ষেরই দরদের জিনিস, সেটা বাংলাসাহিত্য। এই মূল জায়গায় আমাদের মিল আছে ; এখন অমিলটা কোথায় সেটা শাস্তভাবে স্থির করে দেখা দরকার।

আমার বয়স একদা অল্প ছিল, তখন সেকালের অল্পবয়সীদের সঙ্গে একাসনে বসে আলাপ করা সহজ ছিল। দীর্ঘকাল সেই স্রোযোগ থেকে বঞ্চিত হয়েছি। তার কারণ এ নয় যে, আমার পক্ষে কোনো বাধা আছে। এখনকার কালে যারা চিন্তা করছেন, রচনা করছেন, বাংলা-সাহিত্যে নেতৃত্ব নেবার যারা উপযুক্ত হয়েছেন বা হবেন, তাঁরা কী মনের ভাব নিয়ে আসরে নেবেছেন সে সম্বন্ধে আমার সঙ্গে সহজভাবে আলাপ-আলোচনা করবার পক্ষে তাঁদের মনের মধ্যে হয়তো কোনো অন্তরায় আছে। এ নিয়ে অনেকে আমাকেই অপরাধী করেন। তাঁরা বলেন, আমি না জেনে অনেক সময় অনেক কথা বলে থাকি। এটা অসম্ভব নয়। আজকের দিনে বাঙলা ভাষায় প্রতিদিন যে-সব লেখা প্রকাশিত হচ্ছে তা সমস্ত পড়া আমার পক্ষে সম্ভবপর হয় নি। সে শক্তিও নেই, অবকাশেরও অভাব আছে। সেই কারণেই আজকের

মতো এইরকম উপলক্ষ্যে নূতন লেখকদের কাছ থেকে রচনা-নীতি ও রীতি সম্বন্ধে তাঁদের অন্তরের কথা কিছু শুনে নেব, এই ইচ্ছা করি।

আলোচনাটাকে এগিয়ে দেবার জন্ত প্রসঙ্গটার একটা গোড়াপত্তন করে দেওয়া ভালো।

এখানে যারা উপস্থিত আছেন তাঁদের অনেকের চেয়ে আমার বয়স বেশি। আধুনিক বঙ্গসাহিত্য যে যুগে আরম্ভ হয়েছিল সে আমার জন্মের অদূরবর্তী পূর্বকালে। সেইজন্তে এই সাহিত্যসম্প্রদায়ের চিত্রটি আমার কাছে সুস্পষ্ট।

আধুনিক বাংলা কাব্যসাহিত্য শুরু হয়েছে মধুসূদন দত্ত থেকে। তিনিই প্রথমে ভাঙনের এবং সেই ভাঙনের ভূমিকার উপরে গড়নের কাজে লেগেছিলেন খুব সাহসের সঙ্গে। ক্রমে ক্রমে নয়, ধীরে ধীরে নয়। পূর্বকার ধারাকে সম্পূর্ণ এড়িয়ে তিনি এক মুহূর্তেই নূতন পন্থা নিয়েছিলেন। এ যেন এক ভূমিকম্পে একটা ডাঙা উঠে পড়ল জলের ভিতর থেকে।

আমরা দেখলুম কী। কোনো একটা নূতন বিষয়? তা নয়, একটা নূতন রূপ। সাহিত্যে যখন কোনো জ্যোতিষ্ক দেখা দেন তখন তিনি নিজের রচনার একটি বিশেষ রূপ নিয়ে আসেন। তিনি যে ভাবকে অবলম্বন করে লেখেন তারও বিশেষত্ব থাকতে পারে, কিন্তু সেও গৌণ; সেই ভাবটি যে বিশেষরূপে অবলম্বন করে প্রকাশ পায় সেটিতেই তার কোলীজ। বিষয়ে কোনো অপূর্বতা না থাকতে পারে, সাহিত্যে হাজার বার যার পুনরাবৃত্তি হয়েছে এমন বিষয় হলেও কোনো দোষ নেই, কিন্তু সেই বিষয়টি যে-একটি বিশেষ রূপ গ্রহণ করে তাতেই তার অপূর্বতা। পানপাত্র তৈরির বেলায় পাথরের যুগে পাথর ও সোনার যুগে সোনাটা উপাদানরূপে নেওয়া হয়েছে, পণ্যের দিক থেকে বিচার করলে তার দামের ইতরবিশেষ থাকতে পারে, কিন্তু শিল্পের দিক থেকে বিচার

করবাব বেলায় আমরা তার রূপটাই দেখি। রসসাহিত্যে বিষয়টা উপাদান, তার রূপটাই চবম। সেইটেই আমাদের ভাষায় এবং সাহিত্যে নূতন শক্তি সঞ্চার করে, সাধনার নূতন পথ খুলে দেয়। বলা বাহুল্য, মধুসূদন দত্তের প্রতিভা আত্মপ্রকাশের জন্মে সাহিত্যে একটি রূপের প্রতিষ্ঠা করতে চেষ্টা কবেছিল। যাতে সেই লক্ষ্যের দিকে আপন কলমকে নিয়ে যেতে পারেন এমন একটা ছন্দের প্রশস্ত রাজপথ মাইকেল তৈরি করে তুললেন। রূপটিকে মনের মতো গাঙ্গীর্থ্য দেবেন বলে ধ্বনিবান শব্দ বেছে বেছে জড়ো করলেন। তাঁর বর্ণনীয় বিষয় যে রূপের সম্পদ পেল সেইটেতেই সে ধন্য হল। মিল্টন ইংরেজিভাষায় ল্যাটিন-ধাতুমূলক শব্দ বহু পরিমাণে ব্যবহার করার দ্বারা তার ধ্বনিরূপের যে বিশেষ মর্যাদা দিয়েছিলেন, মাইকেলেরও তদনুরূপ আকাজক্ষা ছিল। যদি বিষয়ের গাঙ্গীর্থ্যই যথেষ্ট হত তা হলে তার কোনো প্রয়োজন ছিল না।

এ কথা সত্য, বাংলাসাহিত্যে মেঘনাদবধ কাব্য তার দোহার পেল না। সম্পূর্ণ একলা রয়ে গেল। অর্থাৎ, মাইকেল বাংলাভাষায় এমন একটি পথ খুলেছিলেন যে পথে কেবলমাত্র তাঁরই একটিমাত্র মহাকাব্যের রথ চলেছিল। তিনি বাংলাভাষার স্বতাবকে মেনে চলেন নি। তাই তিনি যে ফল ফলালেন তাতে বীজ ধরল না, তাঁর লেখা সন্ততিহীন হল, উপযুক্ত বংশাবলী সৃষ্টি করল না। তাঁর পরে হেম বাঁড়ুজ্জ বৃত্তসংহার, নবীন সেন রৈবতক লিখলেন। এ দুটিও মহাকাব্য, কিন্তু তাঁদের কাব্যের রূপ হল স্বতন্ত্র। তাঁদের মহাকাব্যও রূপের বিশিষ্টতাব দ্বারা উপযুক্তভাবে মূর্তিমান হয়েছে কি না, এবং তাঁদের এই রূপের ছাঁদ ভাষায় চিরকালের মতো রয়ে গেল কি না, সে তর্ক এখানে করতে চাই নে—কিন্তু রূপের সম্পূর্ণতা-বিচারেই তাঁদেরও কাব্যের বিচার চলবে। তাঁরা চিন্তাক্ষেত্রে অর্থনীতি ধর্মনীতি বা রাষ্ট্রনীতি সম্বন্ধে কোন্ কোঠা খুলে

দিয়েছেন সেটা কাব্যসাহিত্যের মুখ্য বিচার্য নয়। বিষয়ের গৌরব বিজ্ঞানে দর্শনে, কিন্তু রূপের গৌরব রসসাহিত্যে।

মাইকেল তাঁর নবসৃষ্টির রূপটিকে সাহিত্যে চিরপ্রতিষ্ঠা দেন নি বটে, কিন্তু তিনি সাহস দিয়ে গেলেন, নতুন লেখকদের উৎসাহ দিলেন। তিনি বললেন, প্রতিভা আপন সৃষ্টি নব নব রূপের পথে সাহিত্যকে নব নব ধারায় প্রবাহিত করে দেয়।

বঙ্কিমচন্দ্রের দিকে তাকালে দেখি সেই একই কথা। তিনি গল্প-সাহিত্যের এক নতুন রূপ নিয়ে দেখা দিলেন। বিজয়বসন্ত বা গোলেবকাওলির যে চেহারা ছিল সে চেহারা আর রইল না। তাঁর পূর্বকার গল্পসাহিত্যের ছিল মুখোশ-পরা রূপ, তিনি সেই মুখোশ খুঁচিয়ে দিয়ে গল্পের একটি সজীব মুখশ্রীর অবতারণা করলেন। হোমার বর্জিল মিল্টন প্রভৃতি পাশ্চাত্য কবিদের কাছ থেকে মাইকেল তাঁর সাধনার পথে উৎসাহ পেয়েছিলেন; বঙ্কিমচন্দ্রও কথাসাহিত্যের রূপের আদর্শ পাশ্চাত্য লেখকদের কাছ থেকে নিয়েছেন। কিন্তু এঁরা অমুকরণ করেছিলেন বললে জিনিসটাকে সংকীর্ণ করে বলা হয়। সাহিত্যের কোনো-একটি প্রাণবান রূপে মুগ্ধ হয়ে সেই রূপটিকে তাঁরা গ্রহণ করেছিলেন; সেই রূপটিকে নিজের ভাষায় প্রতিষ্ঠিত করবার সাধনায় তাঁরা সৃষ্টিকর্তার আনন্দ পেয়েছিলেন, সেই আনন্দে তাঁরা বন্ধন ছিন্ন করেছেন, বাধা অতিক্রম করেছেন। এক দিক থেকে এটা অমুকরণ, আর-এক দিক থেকে এটা আত্মীকরণ। অমুকরণ করবার অধিকার আছে কার। যার আছে সৃষ্টি করবার শক্তি। আদান-প্রদানের বাণিজ্য চিরদিনই আর্টের জগতে চলেছে। মূলধন নিজের না হতে পারে, ব্যাঙ্কের থেকে টাকা নিয়ে ব্যাবসা নাহয় গুরু হল, তা নিয়ে যতক্ষণ কেউ মুনফা দেখাতে পারে ততক্ষণ সে মূলধন তার আপনারই। যদি ফেলু করে তবেই প্রকাশ পায় ধনটা তার

নিজের নয়। আমরা জানি, এসিয়াতে এমন এক যুগ ছিল যখন পারস্যে চীনে গ্রীসে রোমে ভারতে আর্টের আদর্শ চালাচালি হয়েছিল। এই ঋণ-প্রতিঋণের আবর্তন-আলোড়নে সমস্ত এসিয়া জুড়ে নবনবোন্মেষ-শালী একটি আর্টের যুগ এসেছিল— তাতে আর্টিস্টের মন জাগরুক হয়েছিল, অভিভূত হয় নি। অর্থাৎ, সেদিন চীন পারস্য ভারত কে কার কাছ থেকে কী পরিমাণে ঋণ গ্রহণ করেছে সে কথাটা চাপা পড়েছে, তাদের প্রত্যেকের স্বকীয় মুনফার হিসাবটাই আজও বড়ো হয়ে রয়েছে। অবশ্য, ঋণ-করা ধনে ব্যবসা করবার প্রতিভা সকলের নেই। যার আছে সে ঋণ করলে একটুও দোষের হয় না। সেকালের পাশ্চাত্য সাহিত্যিক স্কট বা বুলোয়ার লিটনের কাছ থেকে বঙ্কিম যদি ধার করে থাকেন সেটাতে আশ্চর্যের কথা কিছু নেই। আশ্চর্য এই যে, বাংলা-সাহিত্যের ক্ষেত্রে তার থেকে তিনি ফসল ফলিয়ে তুললেন। অর্থাৎ, তাঁর হাতে সেটা মরা বীজের মতো শুকনো হয়ে ব্যর্থ হল না। কথাসাহিত্যের নতুন রূপ প্রবর্তন করলেন, তাকে ব্যবহার করে বাংলাদেশের পাঠকদের পরমানন্দ দিলেন। তারা বললে না যে, এটা বিদেশী; এই রূপকে তারা স্বীকার করে নিলে। তার কারণ, বঙ্কিম এমন একটি সাহিত্য-রূপে আনন্দ পেয়েছিলেন, এবং সেই রূপকে আপন ভাষায় গ্রহণ করলেন, যার মধ্যে সর্বজনীন আনন্দের সত্য ছিল। বাংলাভাষায় কথাসাহিত্যের এই রূপের প্রবর্তনে বঙ্কিমচন্দ্র অগ্রণী। রূপের এই প্রতিমায় প্রাণ প্রতিষ্ঠা করে তারই পূজা চালালেন তিনি বাংলা-সাহিত্যে। তার কারণ, তিনি এই রূপের রসে মুগ্ধ হয়েছিলেন। এ নয় যে, গল্পের কোনো-একটি খিওরি প্রচার করা তাঁর উদ্দেশ্য ছিল। ‘বিষবৃক্ষ’ নামের দ্বারাই মনে হতে পারে যে, ঐ গল্প লেখার আনুষ্ঠানিকভাবে একটা সামাজিক মংলব তাঁর মাথায় এসেছিল। কুন্দনন্দিনী স্বর্ঘ্যমুখীকে নিয়ে যে-একটা উৎপাতের সৃষ্টি হয়েছিল সেটা

গৃহধর্মের পক্ষে ভালো নয়, এই অতি জীর্ণ কথাটাকে প্রমাণ করবার উদ্দেশ্য রচনাকালে সত্যই যে তাঁর মনে ছিল এ আমি বিশ্বাস করি নে— ওটা হঠাৎ পুনশ্চ-নিবেদন। বস্তুত তিনি রূপস্বক্ক রূপদ্রষ্টা রূপশ্রষ্টা রূপেই বিষবৃক্ষ লিখেছিলেন।

নবযুগের কোনো সাহিত্যনায়ক যদি এসে থাকেন তাঁকে জিজ্ঞাসা করব, সাহিত্যে তিনি কোন্ নবরূপের অবতারণা করেছেন।

ইংরেজি সাহিত্যের থেকে দেখা যাক। একদিন সাহিত্যের আসরে পোপ ছিলেন নেতা। তাঁর ছিল ঝকঝকে পালিস-করা লেখা; কাটাকোটা ছাঁটোছাঁটা জোড়া-দেওয়া দ্বিপদীর গাঁথনি। তাতে ছিল নিপুণ ভাষা ও তীক্ষ্ণ ভাবের উজ্জ্বলতা, রসধারার প্রবাহ ছিল না। শক্তি ছিল তাতে, তখনকার লোকে তাতে প্রচুর আনন্দ পেয়েছিল।

এমন সময়ে এলেন বার্নস্। তখনকার শান-বাঁধানো সাহিত্যের রাস্তা, যেখানে তক্কা-পরা কাষদাকাহনের চলাচল, তার উপর দিয়ে হঠাৎ তিনি প্রাণের বসন্ত-উৎসবের যাত্রীদের চালিয়ে নিলেন। এমন একটি সাহিত্যের রূপ আনলেন যেটা আগেকার সঙ্গে মিলল না। তার পর থেকে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, কোলরিজ, শেলি, কীটস্ আপন আপন কাব্যের স্বকীয় রূপ সৃষ্টি করে চললেন। সেই রূপের মধ্যে ভাবের বিশিষ্টতাও আছে, কিন্তু ভাবগুলি রূপবান হয়েচে বলেই তার গৌরব। কাব্যের বিষয় ভাষা ও রূপ সম্বন্ধে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের বাঁধা মত ছিল, কিন্তু সেই বাঁধা মতের মাহুঘটি কবি নন; যেখানে সেই-সমস্ত মতকে বেমালাম পেরিয়ে গেছেন সেইখানেই তিনি কবি। মানবজীবনের সহজ স্নেহস্বার্থে— প্রকৃতির সহজ সৌন্দর্যে আনন্দই সাধারণত ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের কাব্যের অবলম্বন বলা যেতে পারে। কিন্তু, টম্‌সন্ একেন্সাইড প্রভৃতি তৃতীয় শ্রেণীর কবিদের রচনার মধ্যেও এই বিষয়টি পাওয়া যায়। কিন্তু, বিষয়ের গৌরব তো কাব্যের গৌরব নয়; বিষয়টি রূপে মূর্তিমান যদি হয়ে থাকে

তা হলেই কাব্যের অমরলোকে সে থেকে গেল। শরৎকালকে সস্বোধন করে কীটস্ যে কবিতা লিখেছেন তার বিষয় বিশ্লেষণ করে কীই বা পাওয়া যায় ; তার সমস্তটোতেই রূপের জাহ্নবী।

যুরোপীয় সাহিত্য আমার যে বিশেষ জানা আছে, এমন অহংকার আমি করি নে। শুনতে পাই, দাস্তে, গ্যাটে, ভিক্টর হ্যুগো আপন আপন রূপের জগৎ সৃষ্টি করে গেছেন। সেই রূপের লীলায় ঢেলে দিয়েছেন তাঁদের আনন্দ। সাহিত্যে এই নব নব রূপস্রষ্টার সংখ্যা বেশি নয়।

এই উপলক্ষে একটা কথা বলতে চাই। সম্প্রতি সাহিত্যের যুগ-যুগান্তর কথাটার উপর অত্যন্ত বেশি ঝোঁক দিতে আরম্ভ করেছি। যেন কালে কালে ‘যুগ’ বলে এক-একটা মোঁচাক তৈরি হয়, সেই সময়ের বিশেষ চিহ্ন-ওয়াল। কতকগুলি মোঁমাছি তাতে একই রঙের ও স্বাদের মধু বোঝাই করে— বোঝাই সারা হলে তারা চাক ছেড়ে কোথায় পালায় ঠিকানা পাওয়া যায় না। তার পরে আবার নতুন মোঁমাছির দল এসে নতুন যুগের মোঁচাক বানাতে লেগে যায়।

সাহিত্যের যুগ বলতে কী বোঝায় সেটা বোঝাপড়া করবার সময় হয়েছে। কমলার খনিক বা পানওয়ালীদের কথা অনেকে মিলে লিখলেই কি নব্যযুগ আসে। এই রকমের কোনো-একটা ভঙ্গিমার দ্বারা যুগান্তরকে সৃষ্টি করা যায়, এ কথা মানতে পারব না। সাহিত্যের মতো দলছাড়া জিনিস আর-কিছু নেই। বিশেষ একটা চাপরাশ-পরা সাহিত্য দেখলেই গোড়াতেই সেটাকে অবিশ্বাস করা উচিত। কোনো-একটা চাপরাশের জোরে যে সাহিত্য আপন বিশিষ্টতার গৌরব খুব চড়া গলায় প্রমাণ করতে দাঁড়ায়, জানব, তার গোড়ায় একটা দুর্বলতা আছে। তার ভিতরকার দৈন্ত আছে বলেই চাপরাশের দেমাক বেশি হয়। যুরোপের কোনো কোনো লেখক শ্রমজীবীদের দুঃখের কথা লিখেছে, কিন্তু সেটা যে ব্যক্তি লিখেছে সেই লিখেছে। দীনবন্ধু মিত্র লিখেছিলেন

নীলদর্পণ নাটক ; দীনবন্ধু মিত্রই তার সৃষ্টিকর্তা । ওর মধ্যে যুগের তত্ত্বমাত্রাই সাহিত্যের লক্ষণ বানিয়ে বসে নি । আজকের দিনের বারো-আনা লোক যদি চরকা নিয়েই কাব্য ও গল্প লিখতে বসে তা হলেও যুগ-সাহিত্যের সৃষ্টি হবে না— কেননা তার পনেরো-আনাই হবে অসাহিত্য । ঐটি সাহিত্যিক যখন একটা সাহিত্য রচনা করতে বসেন তখন তাঁর নিজের মধ্যে একটা একান্ত তাগিদ আছে বলেই করেন ; সেটা সৃষ্টি করবার তাগিদ, সেটা ভিন্ন লোকের ভিন্নরকম । তার মধ্যে পান-ওয়ালী বা খনিক আপনিই এসে পড়ল তো ভালোই । কিন্তু, সেই এসে পড়াটা যেন যুগধর্মের একটা কায়দার অন্তর্গত না হয় । কোনো-একটা উদ্ভট রকমের ভাষা বা রচনার ভঙ্গী বা সৃষ্টিছাড়া ভাবের আমদানির দ্বারা যদি এ কথা বলবার চেষ্টা হয় যে, যেহেতু এমনতরো ব্যাপার ইতিপূর্বে কখনো হয় নি সেইজন্মেই এটাতে সম্পূর্ণ নূতন যুগের সূচনা হল, সেও অসংগত । পাগলামির মতো অপূর্ব আর কিছুই নেই, কিন্তু তাকেও ওরিজিনালিটি বলে গ্রহণ করতে পারি নে । সেটা নূতন কিন্তু কখনোই চিরন্তন নয়— যা চিরন্তন নয় তাকে সাহিত্যের জিনিস বলা যায় না ।

কোনো ব্যক্তিবিশেষ নিজের সাহিত্যিক পালাটা সাজ করে চলে যেতে পারেন ; কিন্তু তিনি যে একটা-কোনো যুগকে চুকিয়ে দিয়ে যান কিম্বা আর-একজন যখন তাঁর নিজের ব্যক্তিগত প্রতিভাকে প্রকাশ করেন তিনি আর-একটা যুগকে এনে হাজির করে দেন, এটা অস্বুত কথা । একজন সাহিত্যিক আর-একজন সাহিত্যিককে লুপ্ত করে দিয়ে যান না, তাঁরা একটা পাতার পরে আর-একটা পাতা যুক্ত করে দেন । প্রাচীন কালে যখন কাগজ যথেষ্ট পরিমাণে ছিল না তখন একজনের লেখা টেঁচে মেজে তারই উপরে আর-একজন লিখত— তাতে পূর্ব-লেখকের চেয়ে দ্বিতীয় লেখকের অধিকতর যোগ্যতা প্রমাণ হত না । এইমাত্র প্রমাণ হত যে, দ্বিতীয় লেখকটি পরবর্তী । এক যুগ আর-এক

যুগকে লুপ্ত না করে আপনার স্থান পায় না, এইটাই যদি সত্য হয় তবে তাতে কেবল কালেরই পূর্বাপরতা প্রমাণ হয় ; তার চেয়ে বেশি কিছু নয়— হয়তো দেখা যাবে, ভাবীকাল উপরিবর্তী লেখাটাকে মুছে ফেলে তলবর্তীটাকেই উদ্ধার করবার চেষ্টা করবে। নূতন কাল উপস্থিতমত খুবই প্রবল— তার তুচ্ছতাও স্পর্ধিত ; সে কিছুতেই মনে করতে পারে না যে, তার মেয়াদ বেশিক্ষণের হয়তো নয়। কোনো-এক ভবিষ্যতে সে যে তার অতীতের চেয়েও জীর্ণতর প্রমাণিত হতে পারে, এ কথা বিশ্বাস করা তার পক্ষে কঠিন। এইজন্মেই অতি অনায়াসেই সে দম্ভ করে যে, সেই চরম, সত্যের পূর্বতন ধারাকে সে অগ্রাহ্য করে দিয়েছে। এ কথা মনে রাখা দরকার, সাহিত্যের সম্পদ চিরযুগের ভাণ্ডারের সামগ্রী— কোনো বিশেষ যুগের ছাড়পত্র দেখিয়ে সে আপনার স্থান পায় না।

যদি নিজের সাহিত্যিক অভিজ্ঞতার কথা কিছু বলি, আশা করি, আপনারা মাপ করবেন। আমার বাল্যকালে আমি দুই-একজন কবিকে জানতুম। তাঁদের মতো লিখতে পারব, এই আমার আকাঙ্ক্ষা ছিল। লেখবার চেষ্টাও করেছি, মনে কখনও কখনও নিশ্চয়ই অহংকারও হয়েছে, কিন্তু ভিতরে ভিতরে একটা অতৃপ্তিও ছিল। সাহিত্যের যে রূপটা অত্নের, আমার আত্মপ্রকাশকে কোনোমতে সেই মাপের সঙ্গে মিলিয়ে তোলবার চেষ্টা করে কখনোই যথার্থ আনন্দ হতে পারে না। যা হোক, বাল্যকালে যখন নিজের অন্তরে কোনো আদর্শ উপলব্ধি করতে পারি নি, তখন বাইরের আদর্শের অনুবর্তন করে যতটুকু ফল লাভ করা যেত সেইটেকেই সার্থকতা বলে মনে করতুম।

এক সময়ে যখন আপন মনে একলা ছিলাম, একখানা স্নেট হাতে মনের আবেগে দৈবাৎ একটা কবিতা লিখতেই অপূর্ব একটা গৌরব বোধ হল। যেন আপন প্রদীপের শিখা হঠাৎ জলে উঠল। যে লেখাটা হল সেইটের মধ্যেই কোনো উৎকর্ষ অনুভব করে যে আনন্দ তা নয়।

আমার অন্তরের শক্তি সেই প্রথম আপন রূপ নিয়ে দেখা দিল। সেই মুহূর্তেই এতদিনের বাইরের বন্ধন থেকে মুক্তি পেলুম। তখনকার দিনের প্রবীণ সাহিত্যিকরা আমার সেই কাব্যরূপটিকে সমাদর করেন নি, পরিহাসও করেছিলেন। তাতে আমি ক্ষুব্ধ হই নি, কেননা আমার আদর্শের সমর্থন আমার নিজেরই মধ্যে, বাইরেরকার মাপকাঠির সাক্ষ্যকে স্বীকার করবার কোনো দরকারই ছিল না। সেদিন যে কাব্যরূপের দর্শন পেলুম সে নিঃসন্দেহই কোনো-একটা বিষয় অবলম্বন করে এসেছিল, কিন্তু আনন্দ সেই বিষয়টিকে নিয়ে নয়। সেই বিষয়ের মধ্যে কোনো অসামান্যতা ছিল বলেই তৃপ্তি বোধ করেছি তাও নয়। আত্ম-শক্তিকে অহুত্ব করেছিলুম কোনো-একটি প্রকাশরূপের স্বকীয় বিশিষ্টতায়। সে লেখাটি মোটের উপর নিতান্তই কাঁচা; আজকের দিনে তা নিয়ে গৌরব করতে পারি নে। সেদিন আমার যে বয়স ছিল আজ সে বয়সের যে-কোনো বালক কবি তার চেয়ে অনেক ভালো লিখতে পারেন। তখনকার কালের ইংরেজি বা রাশীয় বিশেষ একটা পদ্ধতির সঙ্গে আমার সেই লেখাটা খাপ খেয়ে গেল এমন কথা বলতে পারি নে। আজ পর্যন্ত জানি নে, কোনো একটা যুগ-যুগান্তরের কোঠায় তাকে ফেলা যায় কি না। আমার নিজেরই রচনার স্বকীয় যুগের আরম্ভসংকেত বলে তাকে গণ্য করা যেতে পারে।

এই রূপস্থিতির আবির্ভাব একই কবির জীবনে বারবার ঘটে থাকে। রচনার আনন্দের প্রকাশই হচ্ছে নব নব রূপে। সেই নবরূপ-আবির্ভাবের দিনে প্রত্যেক বারেই অন্তরের প্রাঙ্গণে শাঁখ বেজে ওঠে, এ কথা সকল কবিই জানে। আমার জীবনে মানসী, সোনার তরী, ক্ষণিকা, পলাতকা আপন বিশেষ বিশেষ রূপ নিয়েই উৎসব করেছে। সেই রূপের আনন্দেই রচনার বিষয়গুলি হয়েছে সার্থক। বিষয়গুলি অনিবার্য কারণে আপনিই কালোচিত হয়ে ওঠে। মানবজীবনের মোটা

মোটো কথাগুলো আন্তরিক ভাবে সকল সময়েই সমান থাকে বটে, কিন্তু তার বাইরের আকৃতি-প্রকৃতির বদল হয়। মাহুষের আত্মোপলব্ধির ক্ষেত্র কালে কালে বিস্তৃত হতে থাকে। আগে হয়তো কেবল ঋষি মুনি রাজা প্রভৃতির মধ্যেই মনুষ্যত্বের প্রকাশ কবিদের কাছে স্পষ্ট ছিল; এখন তার পরিধি সর্বত্র ব্যাপ্ত হয়ে গেছে। অতএব, বিষয়ের বৈচিত্র্য কালে কালে ঘটতে বাধ্য। কিন্তু, যখন সাহিত্যে আমরা তার বিচার করি, তখন কোন্ কথাটা বলা হয়েছে তার উপরে কোঁক থাকে না। কেমন করে বলা হয়েছে সেইটের উপরেই বিশেষ দৃষ্টি দিই। ডারুয়িনের অভিব্যক্তিবাদের মূল কথাটা হয়তো মানবসাহিত্যে কখনো-না-কখনো বলা হয়েছে, জগদীশচন্দ্র বৃক্ষের মধ্যে প্রাণের যে স্বরূপটি দেখাচ্ছেন হয়তো মোটামুটিভাবে কোনো একটা সংস্কৃত শ্লোকের মধ্যে তার আভাস থাকতে পারে— কিন্তু, তাকে সাযাম্প্ বলে না : সাযাম্পের একটা ঠাট্টা আছে, যতক্ষণ সেই ঠাট্টার মধ্যে কোনো-একটা তত্ত্বকে প্রতিষ্ঠিত করা না যায় ততক্ষণ তার বৈজ্ঞানিক মূল্য কিছুই নেই। তেমনি বিষয়টি যত বড়োই হিতকর বা অপূর্ব হোক-না কেন, যতক্ষণ সে কোনো-একটা সাহিত্যরূপের মধ্যে চিরপ্রাণের শক্তি লাভ না করে ততক্ষণ কেবলমাত্র বিষয়ের দামে তাকে সাহিত্যের দাম দেওয়া যায় না। রচনার বিষয়টি কালোচিত, যুগোচিত, এইটেতেই ষাঁর একমাত্র গৌরব তিনি উঁচুদরের মাহুষ হতে পারেন, কিন্তু তিনি কবি নন, সাহিত্যিক নন।

আমাদের দেশের লেখকদের একটা বিপদ আছে। যুরোপীয় সাহিত্যের এক-একটা বিশেষ মেজাজ যখন আমাদের কাছে প্রকাশ পায় তখন আমরা অত্যন্ত বেশি অভিভূত হই। কোনো সাহিত্যই একেবারে স্তব্ধ নয়। তার চলতি ধারা বেয়ে অনেক পণ্য ভেসে আসে; আজকের হাটে যা নিয়ে কাড়াকাড়ি পড়ে যায় কালই তা আবর্জনাकुণ্ডে স্থান পায়। অথচ আমরা তাকে স্বাবর বলে গণ্য করি ও তাকে চরম মূল্য দিযে

সেটাকে কাল্‌চারের লক্ষণ বলে মানি। চলতি শ্রোতে যা-কিছু সব-শেষে আসে তারই যে সব চেয়ে বেশি গৌরব, তার দ্বারাই যে পূর্ববর্তী আদর্শ বাতিল হয়ে যায় এবং ভাবীকালের সমস্ত আদর্শ গ্রন্থ রূপ পায়, এমনতরো মনে করা চলে না। সকল দেশের সাহিত্যেই জীবনধর্ম আছে, এইজন্তে মাঝে মাঝে সে সাহিত্যে অবসাদ ক্লাস্তি রোগ মুছাঁ আক্ষেপ দেখা দেয়— তার মধ্যে যদি প্রাণের জোর থাকে তবে এ-সমস্তই সে আবার কাটিয়ে যায়। কিন্তু, দূরে থেকে আমরা তার রোগকেও স্বাস্থ্যের দরে স্বীকার করে নিই। মনে করি, তার প্রকৃতিস্থ অবস্থার চেয়েও এই লক্ষণগুলো বলবান্ ও স্থায়ী, যেহেতু এটা আধুনিক। সাহিত্যের মধ্যে অপ্রকৃতিস্থতার লক্ষণ তখনই প্রকাশ পায় যখনই দেখি বিষয়টা অত্যন্ত বেশি প্রবল হয়ে উঠেছে। আজকালকার দিনে যুরোপে নানা কারণে তার ধর্ম, সমাজ, লোকব্যবহার, স্ত্রীপুরুষের সম্বন্ধ, অত্যন্ত বেশি নাড়া খাওয়াতে নানা সমস্যার সৃষ্টি হয়েছে। সেই-সমস্ত সমস্যার মীমাংসা না হলে তার বাঁচাও নেই। এই একান্ত উৎকণ্ঠার দিনে এই সমস্যার দল বাছবিচার করতে পারছে না। যুদ্ধের সময় সৈনিকেরা যেমন প্রয়োজনের দায়ে গৃহস্থের ঘর ও ভাণ্ডার দখল করে বসে, তেমনি প্রব্রেরের রেজিমেন্ট তাদের নিজের বারিক ছাপিয়েও সাহিত্যের সর্বত্রই ঢুকে পড়ছে। লোকে আপত্তি করছে না, কেননা সমস্যাসমাধানের দায় তাদের অত্যন্ত বেশি। এই উৎপাতে সাহিত্যের বাসা যদি প্রব্রেরের বারিক হয়ে ওঠে তবে এ প্রশ্ন মারা যায় যে, স্থাপত্যকলার আদর্শে এই ঘরের রূপটি কী। প্রয়োজনের গরজ যেখানে অত্যন্ত বেশি সেখানে রূপ জিনিসটা অবাস্তব। যুরোপে সাহিত্যের সব ঘরই প্রব্রেরের ভাণ্ডারঘর হয়ে উঠতে চেষ্টা করছে; তাই প্রতিদিনই দেখছি, সাহিত্যে রূপের মূল্যটা গৌণ হয়ে আসছে। কিন্তু, এটা একটা ক্ষণকালীন অবস্থা— আশা করে যেতে পারে যে, বিষয়ের দল বর্তমানের গরজের দাবি ক্রমে

ত্যাগ করবে এবং সাহিত্যে রূপের স্বরাজ আবাব ফিরে আসবে। মার্গাল ল যেখানে কোনো কারণে চিরকালের হয়ে ওঠে সেখান থেকে গৃহস্থকে দেশান্তরে যাবার ব্যবস্থা করাই কর্তব্য। বিষয়প্রধান সাহিত্যই যদি এই যুগের সাহিত্য হয় তা হলে বলতেই হবে, এটা সাহিত্যের পক্ষে যুগান্ত।

সভায় আমার বক্তব্য শেষ হলে পর অধ্যাপক অপূর্বকুমার চন্দ বললেন : কাব্য-সাহিত্যের বিশিষ্টতা ভাবের প্রগাঢ়তায় (intensity)। কবি টম্‌সন্ ঋতুবর্ণনাচ্ছলে প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের প্রতি অমুরাগ প্রকাশ করেছেন, এইখানে ওয়ার্ডস্বার্থের সঙ্গে তাঁর কাব্যবিষয়ের মিল আছে। কিন্তু পরস্পরের প্রভেদের কারণ হচ্ছে এই যে, টম্‌সনের কবিতায় কাব্যের বিষয়টির গভীরতা নেই, বেগ নেই, ওয়ার্ডস্বার্থের সেটি আছে।

আমি বললুম : তুমি যাকে প্রগাঢ়তা বলছ সেটা বস্তুত রূপস্বষ্টিরই অঙ্গ। সুন্দর দেহের রূপের কথা যখন বলি তখন বুঝতে হবে, সেই রূপের মধ্যে অনেকগুলি গুণের মিলন আছে। দেহটি শিথিল নয়, বেশ আঁটসাঁট, তা প্রাণেব তেজে ও বেগে পরিপূর্ণ, স্বাস্থ্যসম্পদে তা সারবান ইত্যাদি। অর্থাৎ, এই রকমের যতগুলি গুণ তার বেশি, তার রূপের মূল্যও তত বেশি। এই-সব গুণগুলি একটি রূপের মধ্যে মূর্তিমান হয়ে যখন অবিচ্ছিন্ন ঐক্য পায় তখন তাতে আমরা আনন্দ পেয়ে থাকি। নাইটিঙ্গেল পাখিকে উদ্দেশ্য করে কীটস্ একটি কবিতা লিখেছেন। তার মাঝখানটায় মানবজীবনের দুঃখতাপ ও নশ্বরতা নিয়ে বিশেষ একটি বেদনা প্রকাশ করা হয়েছে। কিন্তু, সেই বেদনার তীব্রতাই কবিতার চরম কথা নয়, মানবজীবন যে দুঃখময়, এই কথাটার সাক্ষ্য নেবার জন্তে কবির দ্বারে যাবার কোনো প্রয়োজন নেই— তা ছাড়া, কথাটা একটা সর্বাসঙ্গী ও গভীর সত্যও নয়— কিন্তু এই নৈরাশ্রবেদনাকে উপলক্ষ্যমাত্র

করে ঐ কবিতাটি যে একটি বিশেষ রূপ ধরে সম্পূর্ণ হয়ে উঠেছে সেইটেই হচ্ছে ওর কাব্যহিসাবে মার্থকতা। কবি পৃথিবী সম্বন্ধে বলছেন—

Here, where men sit and hear each other groan ;
Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs ;
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies ;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs ;
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.

একে ইন্টেলিজিট বলা চলে না, এ রূগণ চিন্তের অভ্যুক্তি, এতে অস্বাস্থ্যের দুর্বলতাই প্রকাশ পাচ্ছে— তৎসঙ্গেও মোটের উপর সমস্তটা নিয়ে এই কবিতাটি রূপবান কবিতা। যে ভাবটিকে নিয়ে কবি কাব্য সৃষ্টি করলেন সেটি কবিতাকে আকার দেবার একটা উপাদান।

দেবালয় থেকে বাহির হয়ে গোধুলির অন্ধকারের ভিতর দিয়ে স্নন্দরী চলে গেল, এই একটি তথ্যকে কবি ছন্দে বাঁধলেন—

যব গোধুলিসময় বেলি
ধনী মন্দিরবাহির তেলি,

নবজলধরে বিজুরিরেহা দ্বন্দ্ব পসারি গেলি।

তিন লাইনে আমরা একটি সম্পূর্ণ রূপ দেখলুম— সামান্য একটি ঘটনা কাব্যে অসামান্য হয়ে রয়ে গেল।

আর-একজন কবি দারিদ্র্যঃখ বর্ণন করছেন। বিষয়হিসাবে স্বভাবতই মনের উপর তার প্রভাব আছে। দরিদ্র ঘরের মেয়ে, অম্মের অভাবে আমানি খেয়ে তাকে পেট ভরাতে হয়— তাও-যে পাত্রে করে খাবে এমন সম্বল নেই, মেজেতে গর্ভ করে আমানি ঢেলে খায়— দরিদ্র-নারায়ণকে

আর্তস্বরে দোহাই পাড়বার মতো ব্যাপার। কবি লিখলেন—

দুঃখ করো অবধান, দুঃখ করো অবধান,

আমানি খাবার গর্ত দেখো বিঘমান।

কথাটা রিপোর্ট করা হল মাত্র, তা রূপ ধরল না। কিন্তু, সাহিত্যে ধনী বা দরিদ্রকে বিষয় করা দ্বারা তার উৎকর্ষ ঘটে না; তাব ভাষা ভঙ্গী সমস্তটা জড়িয়ে একটি মূর্তি সৃষ্টি হল কি না এইটেই লক্ষ্য করবার যোগ্য। ‘তুমি খাও তাঁড়ে জল, আমি খাই ঘাটে’— দারিদ্র্যদুঃখের বিষয়-হিসাবে এর শোচনীয়তা অতি নিবিড়, কিন্তু তবু কাব্য-হিসাবে এতে অনেকখানি বাকি রইল।

বঙ্কিমের উপস্থানে চন্দ্রশেখরের অসামান্য পাণ্ডিত্য; সেইটে অপৰ্যাপ্ত-ভাবে প্রমাণ করবার জন্তে বঙ্কিম তার মুখে ষড়্দর্শনের আন্ত আন্ত তর্ক বসিয়ে দিতে পারতেন। কিন্তু, পাঠক বলত, আমি পাণ্ডিত্যের নিশ্চিত প্রমাণ চাই নে, আমি চন্দ্রশেখরের সমগ্র ব্যক্তিরূপটি স্পষ্ট করে দেখতে চাই। সেই রূপটি প্রকাশ পেয়ে ওঠে ভাষায় ভঙ্গীতে আভাসে, ঘটনাবলীর নিপুণ নির্বাচনে, বলা এবং না-বলার অপরূপ ছন্দে। সেইখানেই বঙ্কিম হলেন কারিগর, সেইখানে চন্দ্রশেখর-চরিত্রের বিষয়গত উপাদান নিয়ে রূপসৃষ্টির ইন্দ্রজাল আপন সৃষ্টির কাজ করে। আনন্দমঠে সত্যানন্দ ভবানন্দ প্রভৃতি সন্ন্যাসীরা সাহিত্যে দেশাস্ববোধের নবযুগ অবতারণ করেছেন কি না তা নিয়ে সাহিত্যের তরফে আমরা প্রশ্ন করব না; আমাদের প্রশ্ন এই যে, তাঁদের নিয়ে সাহিত্যে নিঃসংশয় স্প্রত্যক্ষ কোনো-একটি চারিত্ররূপ জাগ্রত করা হল কি না। পূর্বযুগের সাহিত্যেই হোক, নবযুগের সাহিত্যেই হোক, চিরকালের প্রশ্নটি হচ্ছে এই যে: হে গুণী, কোন্ অপরূপ রূপটি তুমি সকল কালের জন্তে সৃষ্টি করলে।

সাহিত্যসমালোচনা

আমার দুটি কথা বলবার আছে। এক, আমরা গেল বারে যে আলোচনা করেছি তার একটা রিপোর্ট বেরিয়েছে। সে রিপোর্ট যথাযথ হয় নি। অনেক দিন এ সম্বন্ধে দুঃখ বোধ করেছি, কখনও কোনো রিপোর্ট ঠিকমত পাই নি। সেদিন নানা আলোচনার ভিতর সব কথা ঠিক ধরা পড়েছে কি না জানি নে। আর-একটা বিপদ আছে, কোনো-কিছু সম্বন্ধে যখন যে-কেউ রিপোর্ট নিতে ইচ্ছা করেন তাঁর নিজের মতামত খানিকটা সেটাকে বিচলিত করে থাকে। এটুকু জানিয়ে রাখছি যে, যদি এ সম্বন্ধে রিপোর্ট বেরোয় আমাকে দেখিয়ে নিলে ভালো হয়। তারও প্রয়োজন নেই, একটু সংযতভাবে চিন্তকে স্থির রেখে যদি লেখেন। এর দরকার আছে, কেননা এ সম্বন্ধে এখনও উত্তেজনা আছে—সেজন্য অল্পমাত্র যদি বিকৃতি ঘটে তা হলে অত্যায হবে।

দ্বিতীয় কথা, আমি সতর্ক করতে চাই, ব্যক্তিগতভাবে এই তর্কে আমার কোনো স্থান নাই। এমন কথা নয় যে, আমি এক পক্ষে আছি, আর আধুনিক সাহিত্য আর-এক পক্ষে আছে। এরকম ভাবে তর্ক উঠলে আমি কুণ্ঠিত হব। বর্তমান কালে আমার লেখা মুখরোচক হোক বা না হোক, আমি কিছুমাত্র আক্ষেপ করি নে। লোকমতের কী মূল্য আজকের দিনে আমার বুঝবার মতো বয়স হয়েছে। অল্প বয়স যখন ছিল তখন অবশ্য বুঝি নি, তখন লোকমতকে অত্যন্ত বেশি মূল্য দিতাম। অত্নের মত-অনুযায়ী লিখতে পারলে, অত্নকে অমুকরণ করতে পারলে, সত্য কাজ কিছু করা গেল কল্পনা করেছি—সে যে কত বড়ো অসত্য, বারবার, হাজার বার তা প্রমাণ হয়ে গেছে আমার এই জীবনে। আমি তার উপর বিশেষ কোনো আস্থা রাখি না। আমাকে কেউ পছন্দ করুন বা না করুন, এখন আমার চেয়ে ভালো লিখতে পারুন বা না পারুন,

সে আলোচনা অত্যন্ত অপ্রাসঙ্গিক বলে মনে করি।

আমি সেদিন যে আলোচনা উত্থাপিত করেছিলাম সে প্রসঙ্গে আমার মত আমি ব্যক্ত করেছি। সাহিত্যের মূলতত্ত্ব সম্বন্ধে, নীতি সম্বন্ধে, যা বক্তব্য সে আমার লেখায় বারবার বলেছি। *গত বারে সে কথা কিছু কিছু আলোচিত হয়েছে। এখনকার যঁারা তরুণ সাহিত্যিক তাঁরা আমাদের জিজ্ঞাসা করেছেন, আমি কেন তাঁদের বিরুদ্ধে লিখেছিলাম কিংবা তাঁদের মতের প্রতিবাদ করেছিলাম। আমি জানি, আমি কোনো ব্যক্তিবিশেষকে উপলক্ষ্য করে লিখি নি। কতকগুলি লেখা আমার চোখে পড়েছিল যেগুলিকে সাহিত্যধর্ম-বিগর্হিত মনে হয়েছিল। তাতে সমাজধর্মের যদি কোনো ক্ষতি করে থাকে, সমাজরক্ষার ব্রত যঁারা নিয়েছেন তাঁরা সে বিষয়ে চিন্তা করবেন ; আমি সে দিক থেকে কখনও আলোচনা করি নি। আমি দেখাবার চেষ্টা করেছি, মানুষ যে-সকল মনের সৃষ্টিকে চিরন্তন মূল্য দিয়ে থাকে, চিরকাল রক্ষা করবার যোগ্য ও গৌরবের বিষয় বলে মনে করে, তাকে সাহিত্যে এবং আর্টে চিরকালের ভাষায়, চিরকালের চিত্রে চিত্রিত করে। আমাদের সব সাহিত্যের গোড়াতেই যে মহাকাব্য, স্পষ্টই দেখি, তার লক্ষ্য মানুষের দৈন্ত প্রচার— মানুষের লজ্জা ঘোষণা করা নয়— তার মাহাত্ম্য স্বীকার করা।

সংসারধর্মে মানবচরিত্রে সত্যের সেই-সব প্রকাশকে তাঁরা চিরকালের মূল্য দিয়েছেন যাকে তাঁরা সর্বকাল ও সর্বজনের কাছে ব্যক্ত করবার ও রক্ষা করবার যোগ্য মনে করেছেন। যার মধ্যে তাঁরা সৌন্দর্য দেখেছেন, মহিমা দেখেছেন, তাই তাঁদের রচনার আনন্দকে জাগিয়েছে। বাস্তবিকি যেদিন ছন্দ পেলেন সেদিন অশ্রুভব করলেন, এ ছন্দ কোনো মহৎ চরিত্র, কোনো পরম অশ্রুভূতি প্রকাশ করবার জন্মে, এমন-কিছু যাতে মানব-জীবনের পূর্ণতা, যাতে তার গৌরব। এর থেকে আমরা বুঝতে পারি, তখনকার লোক মনুষ্যত্বের কোন্ রূপকে শ্রেষ্ঠ বলে জানতেন। কলাবান

বাক্য যে বিষয়কে প্রকাশ করে তাকে আপন অলংকারের দ্বারা স্থায়ী মূল্য দেয়। সেকালের কবি খুব প্রকাণ্ড পটের উপর খুব বড়ো ছবি আঁকেছেন এবং তাতে মানুষকে বড়ো করে দেখে মানুষ আনন্দ পেয়েছে। আমাদের মনের ভিতর যে-সব বেদনা, যে-সব আকাজক্ষা থাকে এবং আমরা যাকে অন্তরে অন্তরে খুব আদর করি, সেই আদরের যোগ্য ভাষা পাই না ব'লে বাইরে প্রকাশ করতে পারি না, পূজা করতে পারি না, অর্থ্য দিতে পারি না। আমাদের সে সম্পদ নেই, আমরা মন্দির রচনা করতে জানি না, যাঁরা রচনা করেন ও যাঁরা দেবতার প্রতিষ্ঠা করেন আমরা তাঁদের কাছ থেকে সুযোগ গ্রহণ করে আমাদের পূজা সেখানে দিই। বড়ো বড়ো জাতি সাহিত্যে বড়ো বড়ো পূজার জন্তে আমাদের অবকাশ রচনা করে দিয়েছেন। সমস্ত মানুষ সেখানে তাঁদের অর্থ্য নিয়ে যাবার সুযোগ লাভ করে তাঁদের কাছে কৃতজ্ঞ হয়েছে। সমাজের প্রভাতকালে প্রকাণ্ড একটা বীরত্বদৃশ্য প্রাণসম্পদপূর্ণ মহাশক্তির আনন্দময় চিত্র মনের মধ্যে জাগিয়ে রেখে কবিরা রচনা করতে বেরিয়েছেন। অনেক সময় সমাজের পাথেয় নিঃশেষিত হয়ে যায় এবং বাইরের নানাপ্রকার ঘাত-প্রতিঘাতে ক্রমে ক্রমে পতন ঘটে। এইজন্ত যেটা মানুষের সভ্যতার অতি-পরিণতি তাতে বিকৃতি আসে, এরূপ পরিচয় আমরা প্রাচীন গ্রীস রোম ও অন্যান্য দেশের ইতিহাসে বারংবার পেয়েছি। অবসাদের সময়ে কলুষটাই প্রবল হয়ে ওঠে। আমাদের দেহপ্রকৃতিতে অনেক রোগের বীজ আছে। শরীরের সবল অবস্থায় সেগুলি পরাহত হয়েই থাকে। এমন নয় যে তারা নেই। তাদের পরাভূত করে আরোগ্যশক্তি অব্যাহত থাকে। যে মুহূর্তে শরীর ক্লান্ত হয়, জীর্ণ হয়, দুর্বল হয়, তখনই সেগুলি প্রবল হয়ে দেখা দেয়। ইতিহাসেও বারংবার এটা দেখেছি। যখন কোনো-একটা প্রবৃত্তি বা মনের ভাব প্রবল হয় তখন তার প্রবলতাকে চিরন্তন সত্য বলে বিশ্বাস না করে থাকতে পারি না, তাকে

একান্তভাবে অমৃতব করি ব'লেই। সেই অমৃতভূতির জোরে প্রযুক্তিকে নিয়ে আমরা বড়াই করতে শুরু করি। এইজন্ত এক-একটা সময় আসে যখন এক-একটা জাতির মধ্যে মানুষের ভিতরকার বিকৃতিগুলিই উগ্র হয়ে দেখা দেয়। ইংরেজিসাহিত্যের ভিতর যখন অত্যন্ত একটা কলুষ এসেছিল সে উদ্ধত হয়েই নির্লজ্জ হয়েই আপনাকে প্রকাশ করেছিল। তার পর আবার সেটা কেটে গেছে। ফরাসীবিপ্লবের সময় ইংরেজ কবিদের মধ্যে অনেকে বিদ্রোহের কথা বলেছেন; প্রচলিত সমাজনীতি, প্রচলিত ধর্মনীতিকে গুরুতর আঘাত করেছেন। মানুষের মনকে কর্মকে মোহমুক্ত করে পূর্ণতা দান করবার জন্তে তাঁদের কাব্যে সাহিত্যে খুব একটা আগ্রহ দেখা গেছে। তখনকার সমাজে তাঁদের কাব্য নিন্দিত হয়েছে, কিন্তু কালের হাতে তার সমাদর বেড়ে গেল। এ দিকে বিশেষ কোনো যুগে যে-সব লালসার কাব্যকীর্তন প্রকাশিত হয়েছিল তারা সেকালের বিদগ্ধদের কাছে সম্মান পেয়েছে; মনে হয়তো হয়েছিল, এইটেই সাহিত্যের চরম উৎকর্ষ। তবু পরে প্রকাশ পেয়েছে, এ জিনিসটা সেই যুগের ক্ষণকালীন উপসর্গ।

আমাদের সংস্কৃতসাহিত্যেও এই বিকৃতি অনেক দেখা গিয়েছে। যখন সংস্কৃতসাহিত্যে সাধনার দৈন্ত এসেছিল তখন কাব্যে তার পরিচয় ফুটে উঠেছে। বর্তমান কালের আরম্ভে কবির লড়াই, পাঁচালি, তর্জী প্রভৃতিতে সাহিত্যের যে বিকার দেখা দিয়েছিল সেগুলিতে বীর্যবান জাতির প্রবল উন্নতির বা মহৎ আকাঙ্ক্ষার পরিচয় নেই। তার ভিতর অত্যন্ত পঙ্কিলতা আছে। সমাজের পথযাত্রার পাথেয় হচ্ছে উৎকর্ষের জন্তে আকাঙ্ক্ষা। জীবনের মধ্যে ব্যবহারে তার প্রকাশ খণ্ডিত হয়ে যায় বলেই মনে তার জন্তে যে আকাঙ্ক্ষা আছে তাকে রত্নের মতো সাহিত্যের বহুমূল্য কোটোর মধ্যে রেখে দিই—তাকে সংসারযাত্রায় ব্যক্ত সত্যের চেয়ে সম্পূর্ণতর করে উপলব্ধি করি। এই আকাঙ্ক্ষা যতক্ষণ মহৎ থাকে

এবং এই আকাজ্জ্বল্য প্রকাশ যতক্ষণ লোকের কাছে মূল্য পায়, ততক্ষণ সে জাতির মধ্যে যতই দোষ থাকুক, তার বিনাশ নেই। যুরোপীয় জাতির ভিতর যে অস্বাস্থ্য রয়েছে তার প্রতিকারও তাদের মধ্যে আছে। যেখানে স্বাস্থ্যের প্রবলতা সেখানে রোগও আপাতত প্রবল হয়ে দেখা দেয়। কিন্তু, তৎসত্ত্বেও মানুষ বাঁচে। দুর্বল শরীরে তার প্রকাশ হলে সে মরে।

আমরা এখন একটা নবযুগের আরম্ভকালে আছি। এখন নূতন কালের উপযোগী বল সংগ্রহ করতে হবে, যুদ্ধ করতে হবে প্রতিকূলতার সঙ্গে। আমাদের সমস্ত চিন্তকে ও শক্তিকে জাগরুক করে আমরা যদি দাঁড়াতে পারি তা হলেই আমরা বাঁচব। নইলে পদে পদে আমাদের পরাভব। আমাদের মজ্জার ভিতর জীর্ণতা; এইজন্ত অত্যন্ত প্রয়োজন হয়েছে আমাদের যেটা তপস্শার দান সেটাকে যেন আমরা নষ্ট না করি, তপোভঙ্গ যেন আমাদের না হয়। মানবজীবনকে বড়ো করে দেখার শক্তি সব চাইতে বড়ো শক্তি। সেই শক্তিকে আমরা যেন রক্ষা করি। সংকীর্ণতা প্রাদেশিকতার দ্বারা সে শক্তিকে আমরা খর্ব করব না। এ জন্তে আমাদের অনেক লড়াই করতে হবে। সে লড়াই করতে না পারলে আমাদের মৃত্যু নিশ্চয়। যুদ্ধের পথেই আমরা বীর্য পাব। যে আত্মসংযমের দ্বারা মানুষ বড়ো শক্তি পেয়েছে তাকে অবিশ্বাস ক'রে যদি বলি, সেটা পুরানো ফ্যাশন, এখন তার সময় গেছে, তা হলে আমাদের মৃত্যু। যে ফল এখনও পাকবার সময় হয় নি তার ভিতর পোকা ঢুকেছে, এই আক্কেপ মনের ভিতর যখন জাগে তখন সেটাকে কেউ যেন ব্যক্তিগত কলহের কথা বলে না মনে করেন।

যে-সমস্ত লেখা সমাজের কাছে গিরঞ্জিত হতে পারত যখন দেখি তাও সম্ভব হয়েছে, তখন নিঃসন্দেহে বুঝতে হবে, বাতাসে কিছু ঘোরতর বিষসঞ্চার হয়েছে। এই মনের আক্কেপ নিয়ে হয়তো কিছু বলে থাকব।

বেদনা কিছু ছিল দেশের দিকে, কালের দিকে, সাহিত্যের দিকে তাকিয়ে। যদি কেউ মনে করেন, এই বেদনা প্রকাশের অধিকার আমাদের নাই, অসংযতভাবে তাঁরা যা বলেন সেটা এখনকার ডেমো-ক্রাটিক সাহিত্যে সত্য বলে গ্রহণ করতে হবে, তা হলে বলতে হবে, তাঁদের মতের সঙ্গে আমার মতের মিল নেই। যদি কেউ বলেন, আমরা সে দলের নই, আমি খুশি হব। মানুষের জন্ম, দেশের জন্ম, সমাজের জন্ম যাঁরা কাজ করেন, ত্যাগের ভিতর দিয়ে, সংঘর্মের ভিতর দিয়েই করেন। কেউ যেন কখনও না বলেন, উন্নয়নের দ্বারা পৃথিবীর উপকার করব।

যাকে শ্রদ্ধা বলে তা সৃষ্টি করে, অশ্রদ্ধা নষ্ট করে। যদি বলি, আমি বড়োকে শ্রদ্ধা করি না, তা হলে শুধু যে বড়োকে আঘাত করি তা নয়, সৃষ্টির শক্তিকে একেবারে নষ্ট করি, সেটা আমাদের পতনের কারণ হয়। যারা বিজয়ী হয়েছে তারা শ্রদ্ধার উপর দৃঢ়ভাবে দাঁড়িয়ে জয় করেছে। বড়ো বড়ো যুদ্ধে যে-সকল সেনাপতিরা জিতেছেন তাঁরা হারতে হারতেও বলেছেন ‘আমরা জিতেছি’, কখনও হারকে স্বীকার করতে চান নি। সেটা উপস্থিত তথ্যের বিরোধী হতে পারে। হয়তো হেরেছিলেন। কিন্তু, যেহেতু তাঁরা নিজেকে শ্রদ্ধা করেছেন, তার দ্বারা হারের ভিতর দিয়ে জয়কে সৃষ্টি করেছেন। শ্রদ্ধার দ্বারা সমস্ত জাতির জয়সম্পদকে সৃষ্টি করা যায়। যখন দেখি, জাতির মনে অশ্রদ্ধা আসন পেতে মহৎকে অট্টহাসির দ্বারা বিদ্রূপ করতে থাকে, তখন সব-চাইতে বেশি আশঙ্কা হয়, তখন হতাশ হয়ে বলতে হয়, পরাভবের সময় এল। আমাদের সিদ্ধি সে তো দূরে রয়েছে, কিন্তু তার অগ্রগামী দূত যে শ্রদ্ধা সেও যদি না থাকে তা হলে তার চেয়ে এমনতরো সর্বনাশ আর কিছু হতে পারে না।

আমার নিজের লেখাতে যেটা বিকৃত সেটার নজির দেখাতে পারেন,

অসম্ভব কিছু নয়। দীর্ঘকালের লেখার ভিতরে কখনও কলুষ লাগে নি, এ কথা বলতে পারব না। যদি বলি, যা কিছু লিখেছি সমস্ত শ্রদ্ধেয়, সমস্ত ভালো, অতবড়ো দাস্তিকতা আর-কিছু হতে পারে না। অনেক রকমের অনেক লেখার মধ্য থেকে খুঁটে খুঁটে যেগুলি নিজের পক্ষ সমর্থন করে সেগুলিই যদি গ্রহণ করি তবে তার দ্বারা শেষ কথা বা সম্পূর্ণ কথা বলা হবে না।

আজকের সভায় ব্যক্তিগত আক্রমণ নয়, নিন্দা-প্রশংসার কথা নয়— ভিন্ন ভিন্ন দিক থেকে ঝাঁরা সাহিত্যের সত্যকে মনের ভিতর দেখতে পেয়েছেন তাঁরা আপনাদের মনের কথা বলবেন, এই বিশ্বাসেই এই সভা আহ্বান করেছিলাম। আমি আশা করেছিলাম, সাহিত্য সম্বন্ধে ভিন্ন ভিন্ন মত ঝাঁদের আছে তাঁরা সেটা স্তম্ভ করে ব্যক্ত করবেন। কোন্ নীতির ভিত্তির উপর সাহিত্য রচিত হয়ে থাকে, কোন্ সাহিত্য মানুষের কাছে চিরকালের গৌরব পাওয়ার যোগ্য, সেই সম্বন্ধে কারও কিছু বিশেষ ভাবে বলবার থাকে সেইটাই বলবেন, এই সংকল্প করেই আমি আপনাদের ডেকেছি। আমি কখনও মনে করি নি, আমার পক্ষের কথা বলে সকলের কথাকে চাপা দেব। আমার নিবেদন এই যে, আপনারা আমার উপর রাগ না করে আপনাদের মত সভায় ব্যক্ত করুন। আমার যেটা মত সেটা আমারই মত। যদি বলেন, এ মত সেকেলে, পুরোনো, তা হলে সেটাকে অনিবার্য বলে মেনে নিতে রাজি আছি। যে মত নিয়ে কাজ করেছে, লিখেছি, সেটা সত্য জেনেই করেছে, তাকে যদি মৃত্যু বলে বিচার করেন করুন। আমার সাফাই জবাব থাকে দিতে চেষ্টা করব। আমরা এতদিন যা ভেবে এসেছি সেটা চিরকালের সাহিত্যে স্থান না পাবার যোগ্য হতেও পারে। এতকাল যা হয়েছে এখন থেকে ভবিষ্যৎ পর্যন্ত তার সম্পূর্ণ উল্টা রকমের ব্যাপার হবে, এরকমই যদি আপনাদের মত হয় বলুন। সেদিন আপনাদের কেউ কেউ বললেন,

আমার সঙ্গে তাঁদের মতের পার্থক্য নেই, সেটাও স্পষ্ট করে বলা দরকার।

সুনীতি চট্টোপাধ্যায় : সামাজিক প্রাণী হিসাবে সাহিত্যিকের সামাজিক বিধিব্যবস্থাকে ভাঙবার কতটা অধিকার আছে আপনি বিচার করবেন।

রবীন্দ্রনাথ : সমাজব্যবস্থার পরিবর্তন হয় কালের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে। যেমন এক সময় আমাদের দেশে একান্নবর্তী ব্যবস্থা সুপ্রতিষ্ঠিত ছিল, অবস্থা পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তার ভিত্তি শিথিল হয়েছে। সমাজ-ব্যবস্থার যখন পরিবর্তন হয়, সে পরিবর্তন যে কারণেই হোক— ধর্ম-নৈতিক কারণেই যে সব সময় হয় তা নয়, অধিকাংশ স্থলে অর্থনৈতিক কারণেও হয়— তখন একটি কথা ভাববার আছে। তৎকালীন যে-সমস্ত ব্যবস্থা প্রবল ছিল, যার প্রয়োজন ছিল, তখন সেগুলোকে রক্ষা করবার জন্ত কতকগুলো বিধিনিষেধ পাকা করে দেওয়া হয়। সময় উত্তীর্ণ হয়ে গেলে প্রয়োজন চলে যায়, অথচ নিয়ম শিথিল হতে চায় না। সমাজ অঙ্কভাবেই আপন নিয়ম আঁকড়ে থাকে। সে বলে, যে কারণেই হোক, একটাও নিয়ম আলগা হলেই সব নিয়মের জোর চলে যায়। সকল মানুষই সামাজিক প্রথা সম্বন্ধে বিচারবুদ্ধি খাটাবার অধিকার দাবি করলে সমাজ টিকতে পারে না। সমাজের পক্ষে এই কথা। সাহিত্য সমাজের এই সতর্কতাকে সম্মান করে না। সর্বকালের নীতির দিকে তাকিয়ে সাহিত্য অনেক সময় তাকে বিদ্রূপ করে তার বিরুদ্ধবাক্য বলে। অবশ্য সমাজের এমনও অনেক বিধি আছে যার আয়ু অল্প নয়। রীতির চেয়ে নীতির উপরে যার ভিত্তি। যেমন আমাদের হিন্দু-সমাজে গোহত্যা পাপ বলে গণ্য, অথচ সেই উপলক্ষে মানুষ-হত্যা ততদূর পাপ বলে মনে করি না। মুসলমানের অন্ন খেয়েছে বলে শাস্তি দিই, মুসলমানের সর্বনাশ করেছে বলে শাস্তি দিই নে। সমাজব্যবস্থার জন্ত বাঁধাবাধি যে নিয়ম

সাহিত্যসমালোচনা

হয়েছে সাহিত্য যদি তাকে সম্পূর্ণ শ্রদ্ধা না করে সাহিত্যকে দোষ দিতে পারি না। কিন্তু, যে-সমস্ত নীতি মানুষের চরিত্রের মর্মগত সত্য, যেমন লোককে প্রভাষণ করব না, ইত্যাদি, সেগুলির ব্যতিক্রম কোনোকালে হতে পারে বলে মনে করি না।

প্রভাত গঙ্গোপাধ্যায় : কিন্তু তরুণরা এই যে লিখেছেন, ভগবান প্রেম আর ভূত মানি না —সাহিত্যে তার স্থান আছে কি।

রবীন্দ্রনাথ : এ কথা পূর্বে বলেছি। মানুষ যেখানে জয়ী হয়েছে সেখানে সে যা পেয়েছে তার বেশি দিয়েছে। ঐশ্বর্য বলতে এই বোঝায়, সে তার মূলধনের বাড়ি। সেই ঐশ্বর্যই প্রকাশ পায় সাহিত্যে। স্ত্রী-পুরুষের সম্বন্ধের মধ্যে ঐশ্বর্যই হচ্ছে প্রেম, কামনা নয়। কামনায় উদ্ভূত কিছু থাকে না। উদ্ভূতটাই নানা বর্ণে রূপে প্রেমে প্রকাশ পায়। লোভ-ক্রোধের প্রবলতার মধ্যেও প্রকাশের শক্তি আছে। যুদ্ধের মধ্যে, আঘাতের মধ্যে, নির্ভরতার মধ্যে আপনাকে সে প্রকাশ করতে পারে। বর্বরতার মধ্যেও সাহিত্যের প্রকাশযোগ্য কিছু আছে, সেটা কলুষ নয়, সেটা তেজ, শক্তি। অনেক সময় অতি সত্য জাতির প্রাণশক্তিতে শৈথিল্য যখন আসে তখন বাহির হতে বর্বরতার ক্রোধ ও হিংসা কাজে লাগে। অতিসত্য জাতির চিন্তা যখন ম্লান হয়ে আসে, চিরকালের জিনিস সে যখন কিছু দিতে পারে না, তখন তার দুর্গতি। গ্রীস যখন উন্নতির মধ্য-গগনে ছিল তখন সে চিত্তেরই ঐশ্বর্য দিয়েছে, কামনা বা লালসার আভাস সেই সঙ্গে থাকলেও সেটা নগণ্য। স্রোতের সঙ্গে সঙ্গে যেমন পঙ্কিলতা প্রকাশ পায় এও সেইরূপ। স্রোত ক্ষীণ হয়ে পাঁক বড়ো হলেই বিপদ।

একজন প্রশ্ন করলেন : আপনি সাহিত্য-সৃষ্টির আদর্শের কথা বললেন। সমালোচনারও এরকম কোনো আদর্শ আছে কি না। সাহিত্য-সমালোচনায় লম্বড় ও ব্যক্তিগত গালাগালিই যদি একমাত্র জিনিস হয় তা হলে সেটা সাহিত্যের পক্ষে হিতজনক কি না।

রবীন্দ্রনাথ : এটা সাহিত্যিক নীতি-বিগর্হিত । যে সমালোচনার মধ্যে শাস্তি নাই, যা কেবলমাত্র আঘাত দেয়, কেবলমাত্র অপরাধটুকুর প্রতিই সমস্ত চিন্তা নিবিষ্ট করে, আমি তাকে ঠিক মনে করি নে । এরূপ সমালোচনার ভিতর একটা জিনিস আছে যা বস্তুত নির্ভরতা—এটা আমাকে পীড়ন করে । সাহিত্যিক অপরাধের বিচার সাহিত্যিক ভাবেই হওয়া উচিত । অর্থাৎ, রচনাকে তার সমগ্রতার দিক থেকে দেখতে হবে । অনেক সময়ে টুকরো করতে গেলেই এক জিনিস আর হয়ে যায় । সমগ্র পটের মধ্যে যে ছবি আছে পটটাকে ছিঁড়ে তার বিচার করা চলে না—অন্তত সেটা আটের বিচার নয় । সুবিচার করতে হলে যে শাস্তি মামুনের থাকা উচিত সেটা রক্ষা করে আমরা যদি আমাদের মত প্রকাশ করি তা হলে সে মতের প্রভাব অনেক বেশি হয় । বিচারশক্তির প্রেস্টিজ শাসনশক্তির প্রেস্টিজের চেয়ে অনেক বেশি । আমাদের গভর্মেণ্টের কোনো কোনো ব্যবহারে প্রকাশ পায় যে, তার মতে শাসনের প্রবলতা প্রমাণ করবার জন্তে মারের মাত্রাটা ছায়ে মাত্রার চেয়ে বাড়ানো ভালো । আমরা বলি, সুবিচার করবার ইচ্ছাটা দণ্ডবিধান করবার ইচ্ছার চেয়ে প্রবল থাকা উচিত ।

সজনীকান্ত দাস : এখানে যে আলোচনা হচ্ছে সেটা সম্ভবতঃ ‘শনিবারের চিঠি’ নিয়েই ?

রবীন্দ্রনাথ : হ্যাঁ, ‘শনিবারের চিঠি’ নিয়েই কথা হচ্ছে ।

ইহার পর ‘শনিবারের চিঠি’র আদর্শ, ‘শনিবারের চিঠি’র ‘মণিমুক্তা’র আধুনিক সাহিত্যিক-দের সাহিত্যিক ও সামাজিক doctrine, তাঁহার যাঁহা সৃষ্টি করিতেছেন তাহা আদর্শে সাহিত্য কি না, ইত্যাদি বিষয়ে নানা ভাবের আলোচনা হয় । এই আলোচনার অনেকে যোগদান করেন । রবীন্দ্রনাথ ভিন্ন ভিন্ন প্রস্থের উত্তরে যাঁহা বলিয়াছেন তাহা পর পর লিখিত হইল ।

‘মণিহুতা’

যা মনকে বিকৃত করে সেগুলিকে সংগ্রহ করে সকলের কাছে প্রকাশ করলে উদ্দেশ্যের বিপরীত দিকে যাওয়া হয়।

আধুনিক সাহিত্য

যে জিনিস বরাবর সাহিত্যে বর্জিত হয়ে এসেছে, যাকে কলুষ বলি, তাকেই চরম বর্ণনীয় বিষয় করে দেখানো এক শ্রেণীর আধুনিক সাহিত্যিকদের একটা বিশেষ লক্ষ্য। এবং এইটে অনেকে স্পর্ধার বিষয় মনে করেন। কেউ কেউ বলছেন, এ সব প্রতিক্রিয়ার ফল। আমি বলব প্রতিক্রিয়া কখনোই প্রকৃতিস্বতা নয়। তা ক্ষণস্থায়ী অবস্থা মাত্র প্রকাশ করে, তা চিরন্তন হতে পারে না। যেমনতরো কোনোসময় বাতাস গরম হয়ে প্রতিক্রিয়ায় ঝড় আসতে পারে অথচ কেউ বলতে পারেন না, এর পর থেকে বরাবর কেবল ঝড়ই উঠবে।

ঈশ্বরকে মানি নে, ভালোবাসা মানি নে, স্ততরাং আমরা সাহিত্যে বিশেষ কৌলীন্ড লাভ করেছি, এমন কথা মনে করার চেয়ে মুঢ়তা আর কিছু হতে পারে না। ঈশ্বরকে মানি না বা বিশ্বাস করি না, সেটাতে সাহিত্যিকতা কোথায়। ভালোবাসা মানছি না, অতএব যারা ভালোবাসা মানে তাদেরকে অনেক দূর ছাড়িয়ে গিয়েছি, সাহিত্য প্রসঙ্গে এ কথা বলে লাভ কী।

‘শনিবারের চিঠি’র সমালোচনা

‘শনিবারের চিঠি’ যদি সাহিত্যের সীমার মধ্যে থেকে বিশুদ্ধভাবে সম্পূর্ণভাবে সমালোচনার পথে অগ্রসর হন, তা হলে বেশি ফললাভ করবেন এই আমার বিশ্বাস। যদি একান্তভাবে দোষ নির্ণয় করার দিকে সমস্ত চিন্তা নিবিষ্ট করি তা হলে সেটা মাথায় চেপে যায়, তাতে

বেঁধে সাহিত্য হয় না। সাহিত্য হচ্ছে একমাত্র সৃষ্টি যা মানুষ একলাই করেছে। যখন সেটা দল বাঁধার কোঠায় গিয়ে পড়ে তখন সেটা আর সাহিত্য থাকে না। প্রত্যেকের নিজের ভিতর অভিমান থাকা উচিত যে, আমি যা লিখছি ‘গরিবিয়ানা’ বা ‘যুগ’ প্রচার করবার জন্ত নয়, একমাত্র আমি যেটা বলতে পারি সেটাই আমি লিখছি। এ কথা বললেই লেখক যথার্থ সাহিত্যিকের আসন পায়।... আমি কামনা করি, তাঁরা যুগ-প্রবর্তনের লোভে পড়ে তাঁদের লেখার সর্বান্তে কোনো দলের ছাপের উলুঁকি পরিয়ে তাকে সজ্জিত করা হল বলে না মনে করেন। তাঁদের শক্তির বিগুপ্ত স্বকীয় রূপটি জগতে জয়ী হোক।

১৩৩৫ জ্যৈষ্ঠ

পঞ্চাশোধর ম্

পঞ্চাশ বছরের পরে সংসার থেকে সরে থাকার জন্ত মনু আদেশ করেছেন।

যাকে তিনি পঞ্চাশ বলেছেন, সে একটা গণিতের অঙ্ক নয়, তার সম্বন্ধে ঠিক ঘড়িধরা হিসাব চলে না। ভাবখানা এই যে, নিরন্তর-পরিণতি জীবনের ধর্ম নয়। শক্তির পরিব্যাপ্তি কিছুদিন পর্যন্ত এগিয়ে চলে, তার পরে পিছিয়ে আসে। সেই সময়টাতেই কর্মে যতি দেবার সময়; না যদি মানা যায়, তবে জীবনযাত্রার ছন্দোভঙ্গ হয়।

জীবনের ফসল সংসারকে দিয়ে যেতে হবে। কিন্তু যেমন তেমন করে দিলেই হল না। শাস্ত্র বলে ‘শ্রদ্ধয়া দেয়ম্’; যা আমাদের শ্রেষ্ঠ তাই দেওয়াই শ্রদ্ধার দান— সে না কুঁড়ির দান, না ঝরা ফুলের। তরা ইন্দারায় নির্মল জলের দাক্ষিণ্য, সেই পূর্ণতার স্নযোগেই জলদানের পুণ্য। দৈন্ত যখন এসে তাকে তলার দিকে নিয়ে যায়, তখন যতই টানাটানি করি ততই ঘোলা হয়ে ওঠে। তখন এ কথা যেন প্রসন্ন মনে বলতে পারি যে, থাক্, আর কাজ নেই।

বর্তমান কালে আমরা বড়োবেশি লোকচক্ষুর গোচরে। আর পঞ্চাশ বছর পূর্বেও এত বেশি দৃষ্টির ভিড় ছিল না। তখন আপন-মনে কাজ করার অবকাশ ছিল, অর্থাৎ কাজ না করাটাও আপন মনের উপরই নির্ভর করত, হাজার লোকের কাছে তার জবাবদিহি ছিল না। মনু যে ‘বনং ব্রজেৎ’ বলেন, সেই ছুটি নেবার বনটা হাতের কাছেই ছিল; আজ সেটা আগাগোড়া নিরুন্মূল। আজ মন যখন বলে ‘আর কাজ নেই’, বহু দৃষ্টির অহুশাসন দরজা আগলে বলে ‘কাজ আছে বইকি’— পালাবার পথ থাকে না। জনসভায় ঠাসা ভিড়ের মধ্যে এসে পড়া গেছে। পাশ কাটিয়ে চুপিচুপি সরে পড়বার জো নেই। ঘরজোড়া বহু চক্ষুর তৎসনা

এভাবে, কার সাধ্য ? চারি দিক থেকে রব ওঠে, ‘যাও কোথায় এরই মধ্যে ?’ ভগবান মন্থর কণ্ঠ সম্পূর্ণ চাপা পড়ে যায় ।

যে কাজটা নিজের অন্তরের ফর্মাশে তা নিয়ে বাহিরের কাছে কোনো দায় নেই । কিন্তু, দুর্ভাগ্যক্রমে সাহিত্যে বাহিরের দাবি দুর্বল । যে মাছ জলে আছে তার কোনো বালাই নেই, যে মাছ হাটে এসেছে তাকে নিয়েই মেছোবাজার । সত্য করেই হোক, ছল করেই হোক, রাগের বাঁকে হোক, অহুরাগের ব্যথায় হোক, যোগ্য ব্যক্তিই হোক, অযোগ্য ব্যক্তিই হোক, যে-সে যখন-তখন যাকে-তাকে বলে উঠতে পারে, ‘তোমার রসের জোগান কমে আসছে, তোমার রূপের ডালিতে রঙের রেশ ফিকে হয়ে এল ।’ তর্ক করতে যাওয়া বুথা ; কারণ, শেষ যুক্তিটা এই যে, ‘আমার পছন্দমাত্তিক হচ্ছে না ।’ ‘তোমার পছন্দের বিকার হতে পারে’ ‘তোমার সুরুচির অভাব থাকতে পারে’ এ কথা বলে লাভ নেই । কেননা, এ হল রুচির বিরুদ্ধে রুচির তর্ক ; এ তর্কে দেশকালপাত্রবিশেষে কটুভাবার পক্ষিলতা মথিত হয়ে ওঠে । এমন অবস্থায় শাস্তির কটুত্ব কমানোর জন্যে সবিনয় দীনতা স্বীকার করে বলা ভালো যে, স্বভাবের নিয়মেই শক্তির হ্রাস ; অতএব শক্তির পূর্ণতাকালে যে উপহার দেওয়া গেছে তারই কথা মনে রেখে, অনিবার্য অভাবের সময়কার ত্রুটি ক্ষমা করাই সৌজন্নের লক্ষণ । শ্রাবণের মেঘ আশ্বিনের আকাশে বিদায় নেবার বেলায় ধারাবর্ষণে যদি ক্লাস্তি প্রকাশ করে তবে জনপদবধূরা তাই নিয়ে কি তাকে ছুয়ো দেয় । আপন নবশ্রামল ধানের খেতের মাঝখানে দাঁড়িয়ে মনে কি করে না আঘাতে এই মেঘেরই প্রথম সমাগমের দাক্ষিণ্যসমারোহের কথা ।

কিন্তু, আশ্চর্যের বিষয় এই যে, সাহিত্যের ক্ষেত্রেই এই সৌজন্নের দাবি প্রায় ব্যর্থ হয় । বৈষয়িক ক্ষেত্রেও পূর্বকৃত কর্ণের প্রতি কৃতজ্ঞতার তদ্রূপীতি আছে । পেনশনের প্রথা তার প্রমাণ । কিন্তু, সাহিত্যেই

পূর্বের কথা স্মরণ ক'রে শক্তির হ্রাস ঘটাকে অনেকেই ক্ষমা করতে চায় না। এই তীব্র প্রতিযোগিতার দিনে অনেকেই এতে উল্লাস অনুভব করে। কষ্টকল্পনার জোরে হালের কাজের ত্রুটি প্রমাণ ক'রে সাবেক কাজের মূল্যকে খর্ব করবার জন্তে তাদের উত্তপ্ত আগ্রহ। শোনা যায়, কোনো কোনো দেশে এমন মানুষ আছে যারা তাদের সমাজের প্রবীণ লোকের শক্তির ক্লান্ততা অনুমান করলে তাকে বিনা বিলম্বে চালের উপর থেকে নীচে গড়িয়ে মারে। মানুষকে উচ্চ চালের থেকে নীচে ভূমিসাৎ করবার ছুতো খুঁজে বেড়ানো, কেবল আফ্রিকায় নয়, আমাদের সাহিত্যেও প্রচলিত। এমনতরো সংকটসংকুল অবস্থায় জনসভার প্রধান আসন থেকে নিষ্কৃতি লওয়া সংগত ; কেননা, এই প্রধান আসনগুলোই চালের উপরিতল, হিংস্রতা-উদ্‌বোধন করবার জায়গা।

আমাদের ভারতবর্ষীয় প্রকৃতি কেবলমাত্র সাহিত্যের কৃতিত্বকে কোনো মানুষের পক্ষেই চরম লক্ষ্য বলে মানতে চায় না। একদা তাকে অতিক্রম করবার সাধনাও মনে রাখতে হবে। জীবনের পঁচিশ বছর লাগে কর্মের জন্তে প্রস্তুত হতে, কাঁচা হাতকে পাকাবার কাজে। তার পরে পঁচিশ বছর পূর্ণ শক্তিতে কাজ করবার সময়। অবশেষে ক্রমে ক্রমে সেই কর্মের বন্ধন থেকে মুক্তি নেবার জন্তে আরও পঁচিশ বছর দেওয়া চাই। সংসারের পুরোপুরি দাবি মাঝখানটাতে ; আরম্ভেও নয়, শেষেও নয়।

এই ছিল আমাদের দেশের বিধান। কিন্তু পশ্চিমের নীতিতে কর্তব্যটাই শেষ লক্ষ্য, যে মানুষ কর্তব্য করে সে নয়। আমাদের দেশে কর্মের যন্ত্রটাকে স্বীকার করা হয়েছে, কর্মীর আত্মাকেও। সংসারের জন্তে মানুষকে কাজ করতে হবে, নিজের জন্তে মানুষকে মুক্তি পেতেও হবে।

কর্ম করতে করতে কর্মের অভ্যাস কঠিন হয়ে ওঠে এবং তার

অভিমান। এক সময়ে কর্মের চলতি শ্রোত আপন বালিব বাঁধ আপনি বাঁধে, আর সেই বন্ধনের অহংকারে মনে করে সেই সীমাই চরম সীমা, তাব উর্ধ্বে আর গতি নেই। এমনি করে ধর্মতন্ত্র যেমন সাম্প্রদায়িকতাব প্রাচীর পাকা করে আপন সীমা নিয়েই গর্ভিত হয়, তেমনি সকল প্রকার কর্মই একটা সাম্প্রদায়িকতার ঠাট গড়ে তুলে সেই সীমাটার শ্রেষ্ঠত্ব কল্পনা ও ঘোষণা করতে ভালোবাসে।

সংসারে যতকিছু বিরোধ এই সীমায় সীমায় বিরোধ, পরস্পরের বৈভাব ধারে এসে লাঠালাঠি। এইখানেই যত ঈর্ষা বিদ্বেষ ও চিন্ত-বিকাব। এই কলুষ থেকে সংসারকে রক্ষা করবার উপায় কর্ম হতে বেরিয়ে পড়বাব পথকে বাধামুক্ত রেখে দেওয়া। সাহিত্যে একটা ভাগ আছে যেখানে আমবা নিজের অধিকাবে কাজ করি, সেখানে বাহিরের সঙ্গে সংঘাত নেই। আর একটা ভাগ আছে যেখানে সাহিত্যের পণ্য আমরা বাহিরের হাতে আনি, সেইখানেই হট্টগোল। একটা কথা স্পষ্ট বুঝতে পারছি, এমন দিন আসে যখন এইখানে গতিবিধি যথাসম্ভব কমিয়ে আনাই ভালো। নইলে বাইরে ওড়ে ধুলোর ঝড়, নিজের ঘটে অশান্তি; নইলে জোষান লোকদের কহুয়ের ঠেলা গায়ে প'ড়ে পাঁজরের উপর অত্যাচার করতে থাকে।

সাহিত্যলোকে বাল্যকাল থেকেই কাজে লেগেছি। আরম্ভে খ্যাতিব চেহারা অনেক কাল দেখি নি। তখনকার দিনে খ্যাতির পরিসর ছিল অল্প; এইজন্তই বোধ করি, প্রতিযোগিতার পরাম্বতা তেমন উগ্র ছিল না। আত্মীয়মহলে যে কষজন কবির লেখা সুপরিচিত ছিল, তাঁদের কোনোদিন লজ্জন করব বা করতে পারব, এমন কথা মনেও করি নি। তখন এমন কিছু লিখি নি যার জোরে গৌরব করা চলে, অথচ এই শক্তি-দৈত্তের অপরাধে ব্যক্তিগত বা কাব্যগত এমন কটুকাটব্য শুনতে হয় নি যাতে সংকোচের কারণ ঘটে।

সাহিত্যের সেই শিথিল শাসনের দিন থেকে আরম্ভ করে গড়ে পড়ে আমার লেখা এগিয়ে চলেছে, অবশেষে আজ সত্তর বছরের কাছে এসে পৌঁছলেম। আমার দ্বারা যা করা সম্ভব সমস্ত অভাব ত্রুটি সত্ত্বেও তা করেছে। তবু যতই করি না কেন আমার শক্তির একটা স্বাভাবিক সীমা আছে, সে কথা বলাই বাহুল্য। কারই বা নেই।

এই সীমাটি দুই উপকূলের সীমা। একটা আমার নিজের প্রকৃতিগত, আর একটা আমার সময়ের প্রকৃতিগত। জেনে এবং না জেনে আমরা এক দিকে প্রকাশ করি নিজের স্বভাবকে এবং অন্য দিকে নিজের কালকে। রচনার ভিতর দিয়ে আপন হৃদয়ের যে পরিভূষ্টি সাধন করা যায় সেখানে কোনো হিসাবের কথা চলে না। যেখানে কালের প্রয়োজন সাধন করি সেখানে হিসাবনিকাশের দায়িত্ব আপনি এসে পড়ে। সেখানে বৈতরণীর পারে চিত্রগুপ্ত খাতা নিয়ে বসে আছেন। ভাষায় ছন্দে নুতন শক্তি এবং ভাবে চিন্তের নুতন প্রসার সাহিত্যে নুতন যুগের অবতারণা করে। কী পরিমাণ তারই আয়োজন করা গেছে তার একটা জবাবদিহি আছে।

কখন কালের পরিবর্তন ঘটে, সব সময়ে ঠিক বুঝতে পারি নি। নুতন ঋতুতে হঠাৎ নুতন ফুল-ফল-ফসলের দাবি এসে পড়ে। যদি তাতে সাড়া দিতে না পারা যায় তবে সেই স্বাবরতাই স্ববিরত্ব প্রমাণ করে। তখন কালের কাছ থেকে পারিতোষিকের আশা করা চলে না, তখনই কালের আসন ত্যাগ করবার সময়।

যাকে বলছি কালের আসন সে চিরকালের আসন নয়। স্থায়ী প্রতিষ্ঠা স্থির থাকা সত্ত্বেও উপস্থিত কালের মহলে ঠাঁইবদলের হুকুম যদি আসে, তবে সেটাকে মানতে হবে। প্রথমটা গোলমাল ঠেকে। নতুন অভ্যাগতের নতুন আকার প্রকার দেখে তাকে অভ্যর্থনা করতে বাধা লাগে, সহসা বুঝতে পারি নে— সেও এসেছে বর্তমানের শিখর অধিকার

করে চিবকালেব আসন জয় করে নিতে। একদা সেখানে তারও স্বত্ব স্বীকৃত হবে, গোড়ায় তা মনে কবা কঠিন হয় বলে এই সন্ধিক্ষণে একটা সংঘাত ঘটতেও পারে।

মাহুষের ইতিহাসে কাল সব সময়ে নূতন ক'রে বাসা বদল করে না। যতক্ষণ দ্বারে একটা প্রবল বিপ্লবের ধাক্কা না লাগে ততক্ষণ সে খরচ বাঁচাবার চেষ্টায় থাকে, আপন পূর্বদিনের অমুৰুত্তি ক'রে চলে, দীর্ঘকালের অভ্যস্ত রীতিকেই মাল্যচন্দন দিয়ে পূজা করে, অলসভাবে মনে করে সেটা সনাতন। তখন সাহিত্য পুরাতন পথেই পণ্য বহন ক'রে চলে, পথ-নির্মাণের জ্ঞাত তার ভাবনা থাকে না। হঠাৎ একদিন পুরাতন বাসায তার আর সংকুলান হয় না। অতীতের উত্তর দিক থেকে হাওয়া বওয়া বন্ধ হয়, ভবিষ্যতের দিক থেকে দক্ষিণ-হাওয়া চলতে শুরু করে। কিন্তু, বদলের হাওয়া বইল বলেই যে নিন্দার হাওয়া তুলতে হবে, তার কোনো কারণ নেই। পুরাতন আশ্রয়ের মধ্যে সৌন্দর্যের অভাব আছে, যে অক্লান্ত অত্যন্ত আগ্রহের সঙ্গে সেই কথা বলবার উপলক্ষ খোঁজে তাব মন সংকীর্ণ, তার স্বভাব ক্লান্ত। আকবরের সভায় যে দরবারি আসর জমেছিল, নবদ্বীপেব কীর্তনে তাকে খাটানো গেল না। তাই বলে দরবারি তোড়িকে গ্রাম্যভাষায় গাল পাড়তে বসা বর্বরতা। নূতন কালকে বিশেষ আসন ছেড়ে দিলেও দরবারি তোড়ির নিত্য আসন আপন মর্যাদায় অক্ষুণ্ণ থাকে। গৌড়া বৈষ্ণব তাকে তামিল্য ক'রে যদি খাটো কবতে চায় তবে নিজেকেই খাটো করে। বস্তুত নূতন আগন্তুককেই প্রমাণ করতে হবে, সে নূতন কালের জ্ঞাত নূতন অর্থ্য সাজিয়ে এনেছে কি না।

কিন্তু, নূতন কালের প্রয়োজনটি ঠিক যে কী সে তার নিজের মুখের আবেদন শুনে বিচার করা চলে না, কারণ, প্রয়োজনটি অন্তর্নিহিত। হয়তো কোনো আশু উদ্ভেজনা, বাইরের কোনো আকস্মিক মোহ, তার

অন্তরুগুচ নীরব আবেদনের উন্টো কথাই বলে ; হয়তো হঠাৎ একটা আগাছার দুর্দমতা তার ফসলের ক্ষেতের প্রবল প্রতিবাদ করে ; হয়তো একটা মুদ্রাদোষে তাকে পেয়ে বসে, সেইটেকেই সে মনে করে শোভন ও স্বাভাবিক। আত্মীয়সভায় সেটাতে হয়তো বাহবা মেলে, কিন্তু সর্বকালের সভায় সেটাতে তার অসম্মান ঘটে। কালের মান রক্ষা ক'রে চললেই যে কালের যথার্থ প্রতিনিধিত্ব করা হয়, এ কথা বলব না। এমন দেখা গেছে, ঝাঁরা কালের জ্ঞাত সত্য অর্থাৎ এনে দেন তাঁরা সেই কালের হাত থেকে বিরুদ্ধ আঘাত পেয়েই সত্যকে সপ্রমাণ করেন।

আধুনিক যুগে, যুরোপের চিন্তাকাশে যে হাওয়ায় মেজাজ বদল হয় আমাদের দেশের হাওয়ায় তারই ঘূর্ণি-আঘাত লাগে। ভিক্টোরিয়া-যুগ জুড়ে সেদিন পর্যন্ত ইংলণ্ডে এই মেজাজ প্রায় সমভাবেই ছিল। এই দীর্ঘকালের অধিক সময় সেখানকার সমাজনীতি ও সাহিত্যরীতি একটানা পথে এমনভাবে চলেছিল যে মনে হয়েছিল যে, এ ছাড়া আর গতি নেই। উৎকর্ষের আদর্শ একই কেন্দ্রের চাবি দিকে আবর্তিত হয়ে প্রাগসর উত্তমকে যেন নিরস্ত করে দিলে। এই কারণে কিছুকাল থেকে সেখানে সমাজে, সাহিত্যকলাক্ষেত্রে, একটা অধৈর্যের লক্ষণ দেখা দিয়েছে। সেখানে বিদ্রোহী চিন্তা সবকিছু উলট-পালট করবাব জ্ঞাত কোমর বাঁধল, গানেতে ছবিতে দেখা দিল যুগান্তের তাণ্ডবলীলা। কী চাই সেটা স্থির হল না, কেবল হাওয়ায় একটা রব উঠল ‘আর ভালো লাগছে না’। যা-করে হোক আর-কিছু-একটা ঘটা চাই। যেন সেখানকার ইতিহাসের একটা বিশেষ পর্ব মহুর বিধান মানতে চায় নি, পঞ্চাশ পেরিয়ে গেল তবু ছুটি নিতে তার মন ছিল না। মহাকালের উন্মত্ত চরগুলো একটি একটি করে তার অঙ্গনে ক্রমে জুটতে লাগল ; ভাবখানা এই যে, উৎপাত করে ছুটি নেওয়াবেই। সেদিন তার আর্থিক জমার খাতায় ঐশ্বর্যের অক্ষপাত নিরবচ্ছিন্ন বেড়ে চলছিল। এই সমৃদ্ধির সঙ্গে শাস্তি চিরকালের জন্মে

বাঁধা, এই ছিল তার বিশ্বাস। মোটা মোটা লোহার সিঁদুকগুলোকে কোনো-কিছুতে নড়চড় করতে পারবে, এ কথা সে ভাবতেই পারে নি। এইজন্য একঘেয়ে উৎকর্ষের বিরুদ্ধে অনিবার্য চাঞ্চল্যকে সে দিনের মাহুষ ঐ লোহার সিঁদুকের ভরসায় দমন করবার চেষ্টায় ছিল।

এমন সময় হাওয়ায় এ কী পাগলামি জাগল। একদিন অকালে হঠাৎ জেগে উঠে সবাই দেখে, লোহার সিঁদুকে সিঁদুকে ভয়ংকর মাথা-ঠোকাঠুকি; বহুদিনের সুরক্ষিত শাস্তি ও পুঞ্জীভূত সম্বল ধুলোয় ধুলোয় ছড়াছড়ি; সম্পদের জয়তোরণ তলার উপর তলা গেঁথে ইন্দ্র-লোকের দিকে চূড়া তুলেছিল, সেই ঔদ্ধত্য ধরণীর ভারাকর্ষণ সহ্যে পারল না— এক মুহূর্তে হল ভূমিসাৎ। পৃষ্ঠদেহধারী তুষ্টচিত্ত পুরাতনের মর্যাদা আর রইল না। নূতন যুগ আলুথালু বেশে অত্যন্ত হঠাৎ এসে পড়ল, তাড়াহড়ো বেধে গেল, গোলমাল চলছে— সাবেক কালের কর্তব্যক্তির ধমকানি আর কানে পৌঁছায় না।

অস্থায়িত্বের এই ভয়ংকর চেহারা অকস্মাৎ দেখতে পেয়ে কোনো-কিছুর স্থায়িত্বের প্রতি শ্রদ্ধা লোকের একেবারে আলগা হয়ে গেছে। সমাজে সাহিত্যে কলারচনায় অবাধে নানাপ্রকারের অনাস্থি শুরু হল। কেউ বা ভয় পায়, কেউ বা উৎসাহ দেয়, কেউ বলে ‘ভালো মাহুষের মতো থামো’, কেউ বলে ‘মরীয়া হয়ে চলো’। এই যুগান্তরের ভাঙ-চুরের দিনে ঝাঁরা নূতন কালের নিগূঢ় সত্যটিকে দেখতে পেয়েছেন ও প্রকাশ করছেন তাঁরা যে কোথায়, তা এই গোলমালের দিনে কে নিশ্চিত করে বলতে পারে। কিন্তু, এ কথা ঠিক যে, যে যুগ পঞ্চাশ পেরিয়েও তক্ত আঁকড়ে গদিযান হয়ে বসে ছিল, নূতনের তাড়া খেয়ে লোটাকম্বল হাতে বনের দিকে সে দৌড় দিয়েছে। সে ভালো কি এ ভালো সে তর্ক তুলে ফল নেই; আপাতত এই কালের শক্তিকে সার্থক করবার উপলক্ষে নানা লোকে নব নব প্রণালীর প্রবর্তন করতে বসল। সাবেক প্রণালীর সঙ্গে

মিল হচ্ছে না বলে যারা উদ্বেগ প্রকাশ করছে তারাও ঐ পঞ্চাশোৰ্ধ্বের দল, বনের পথ ছাড়া তাদের গতি নেই।

তাই বলছিলাম, ব্যক্তিগত হিসাবে যেমন পঞ্চাশোৰ্ধ্বম্ আছে, কালগত হিসাবেও তেমনি। সময়ের সীমাকে যদি অতিক্রম করে থাকি তবে সাহিত্যে অসহিষ্ণুতা মখিত হয়ে উঠবে। নবাগত ধারা তাঁরা যে-পর্যন্ত নবযুগে নূতন আদর্শ প্রতিষ্ঠিত করে নিজেরা প্রতিষ্ঠালাভ না করবেন সে-পর্যন্ত শাস্তিহীন সাহিত্য কলুষলিপ্ত হবে। ‘পুরাতনকে অতিক্রম করে নূতনকে অভূতপূর্ব করে তুলবই’ এই পণ করে বসে নবসাহিত্যিক যতক্ষণ নিজের মনটাকে ও লেখনীটাকে নিয়ে অত্যন্ত বেশি টানাটানি করতে থাকবেন, ততক্ষণ সেই অতিমাত্র উদ্বেজনায ও আলোড়নে সৃষ্টিকার্য অসম্ভব হয়ে উঠবে।

যেটাকে মানুষ পেয়েছে সাহিত্য তাকেই যে প্রতিবিম্বিত করে, তা নয় ; যা তার অস্থূলক, তার সাধনার ধন, সাহিত্যে প্রধানত তারই জন্ম কামনা উজ্জ্বল হয়ে ব্যক্ত হতে থাকে। বাহিরের কর্মে যে প্রত্যাশা সম্পূর্ণ আকার লাভ করতে পারে নি, সাহিত্যে কলারচনায় তারই পরিপূর্ণতার কল্পরূপ নানা ভাবে দেখা দেয়। শাস্ত্র বলে, ইচ্ছাই সত্তার বীজ। ইচ্ছাকে মারলে ভববন্ধন ছিন্ন হয়। ইচ্ছার বিশেষত্ব অহুসরণ ক’রে আত্মা বিশেষ দেহ ও গতি লাভ করে। বিশেষ যুগের ইচ্ছা, বিশেষ সমাজের ইচ্ছা, সেই যুগের সেই সমাজের আত্মরূপসৃষ্টির বীজশক্তি। এই কারণেই ধারা রাষ্ট্রিক লোকগুরু তাঁরা রাষ্ট্রীয় মুক্তির ইচ্ছাকে সর্বজনের মধ্যে পরিব্যাপ্ত করতে চেষ্টা করেন, নইলে মুক্তির সাধনা দেশে সত্যরূপ গ্রহণ করে না।

সাহিত্যে মানুষের ইচ্ছারূপ এমন ক’রে প্রকাশ পায় যাতে সে মনোহর হয়ে ওঠে, এমন পরিস্ফুট মূর্তি ধরে যাতে সে ইন্দ্রিয়গোচর বিষয়ের চেয়ে প্রত্যয়গম্য হয়। সেই কারণেই সমাজকে সাহিত্য একটি

সজীব শক্তি দান করে ; যে ইচ্ছা তার শ্রেষ্ঠ ইচ্ছা সাহিত্যযোগে তা শ্রেষ্ঠ ভাষায় ও ভঙ্গীতে দীর্ঘকাল ধরে মানুষের মনে কাজ করতে থাকে এবং সমাজের আত্মস্বষ্টিকে বিশিষ্টতা দান করে। রামায়ণ মহাভারত ভারতবাসী হিন্দুকে বহুযুগ থেকে মানুষ করে এসেছে। একদা ভারতবর্ষ যে আদর্শ কামনা করেছে তা ঐ দুই কাব্যে চিরজীবী হয়ে গেল। এই কামনাই সৃষ্টিশক্তি। বঙ্গদর্শনে এবং বঙ্কিমের রচনায় বাংলাসাহিত্যে প্রথম আধুনিক যুগের আদর্শকে প্রকাশ করেছে। তাঁর প্রতিভার দ্বারা অধিকৃত সাহিত্য বাংলাদেশের মেয়েপুরুষের মনকে এক কাল থেকে অল্প কালের দিকে ফিরিয়ে দিয়েছে ; এদের ব্যবহারে ভাষায় রুচিতে পূর্ব-কালবর্তী ভাবের অনেক পরিবর্তন হয়ে গেল। যা আমাদের ভালো লাগে, অগোচরে তাই আমাদের গড়ে তোলে। সাহিত্যে শিল্পকলায় আমাদের সেই ভালো-লাগার প্রভাব কাজ করে। সমাজস্বষ্টিতে তার ক্রিয়া গভীর। এই কারণেই সাহিত্যে যাতে ভঙ্গসমাজের আদর্শ বিকৃত না হয়, সকল কালেরই এই দায়িত্ব।

বঙ্কিম যে যুগ প্রবর্তন করেছেন আমার বাস সেই যুগেই। সেই যুগকে তার সৃষ্টির উপকরণ জোগানো এ-পর্যন্ত আমার কাজ ছিল। যুরোপের যুগান্তর-ঘোষণার প্রতিধ্বনি করে কেউ কেউ বলছেন, আমাদের সেই যুগেরও অবসান হয়েছে। কথাটা ঠাঁটি না হতেও পারে। যুগান্তরের আরম্ভে প্রদোষাক্ষকারে তাকে নিশ্চিত করে চিনতে বিলম্ব ঘটে। কিন্তু, সংবাদটা যদি সত্যই হয় তবে এই যুগসম্ভার যারা অগ্রদূত তাঁদের ঘোষণাবাগীতে শুকতারার সুরম্য দীপ্তি ও প্রত্যুষের স্নিগ্ধ শান্তি আনুক ; নবযুগের প্রতিভা আপন পরিপূর্ণতার দ্বারাই আপনাকে সার্থক করুক, বাক্চাতুর্যের দ্বারা নয়। রাত্রির চন্দ্রকে যখন বিদায় করবার সময় আসে তখন কুয়াশার কলুষ দিয়ে তাকে অপমানিত করবার প্রয়োজন হয় না, নবপ্রভাতের সহজ মহিমার শক্তিতেই তার অন্তর্ধান ঘটে।

পথে চলতে চলতে মৰ্ভলীলার প্রান্তবর্তী ক্লাস্ত পথিকের এই নিবেদন-
পত্র সংস্কোচে ‘তরুণসভায়’ প্রেরণ করলেম। এই কালের য়ারা
অগ্রণী তাঁদের কৃতার্থতা একান্তমনে কামনা করি। নবজীবনের অমৃতপাত্র
যদি সত্যই তাঁরা পূর্ণ ক’রে এনে থাকেন, আমাদের কালের ভাণ্ড
আমাদের দুর্ভাগ্যক্রমে যদি রিক্ত হয়েই থাকে, আমাদের দিনের ছন্দ
যদি এখনকার দিনের সঙ্গে নাই মেলে, তবে তার যথার্থ্য নূতন কাল
সহজেই প্রমাণ করবেন— কোনো হিংস্রনীতির প্রয়োজন হবে না।
নিজের আয়ুর্দৈর্ঘ্যের অপরাধের জন্ত আমি দায়ী নই ; তবে সাস্ত্রনার
কথা এই যে, সমাপ্তির জন্ত বিলুপ্তি অনাবশ্যক। সাহিত্যে পঞ্চাশোৰ্ধ্বম্
নিজের তিরোধানের বন নিজেই সৃষ্টি করে, তাকে কর্কশকণ্ঠে তাড়না
করে বনে পাঠাতে হয় না।

অবশেষে যাবার সময় বেদমন্ত্রে এই প্রার্থনাই করি— যদ্ ভদ্রং তন্ন
আস্তুব : যাহা ভদ্র তাহাই আমাদিগকে প্রেরণ করো।

১৩৩৬ ফাল্গুন

বাংলাসাহিত্যের ক্রমবিকাশ

একদিন কলিকাতা ছিল অখ্যাত অসংস্কৃত পল্লী ; সেখানে বসল বিদেশী বাণিজ্যের হাট, গ্রামের শ্রামল আবেষ্টন সরিয়ে দিয়ে শহরের উদ্ধত রূপ প্রকাশ পেতে লাগল। সেই শহর আধুনিক কালকে দিল আসন পেতে ; বাণিজ্য এবং রাষ্ট্রের পথে দিগন্তের পর দিগন্তে সেই আসন বিস্তৃত হয়ে চলল।

এই উপলক্ষে বর্তমান যুগের বেগবান চিন্তের সংশ্রব ঘটল বাংলাদেশে। বর্তমান যুগের প্রধান লক্ষণ এই যে, সে সংকীর্ণ প্রাদেশিকতায় বদ্ধ বা ব্যক্তিগত মূঢ় কল্পনায় জড়িত নয়। কি বিজ্ঞানে কি সাহিত্যে, সমস্ত দেশে সমস্ত কালে তার ভূমিকা। ভৌগোলিক সীমানা অতিক্রম করার সঙ্গে সঙ্গে আধুনিক সভ্যতা সর্বমানবচিন্তার সঙ্গে মানসিক দেনা-পাওনার ব্যবহার প্রশস্ত করে চলেছে।

এক দিকে পণ্য এবং রাষ্ট্র-বিস্তারে পাশ্চাত্যমাহুষ এবং তার অনুবর্তী-দের কঠোর শক্তিতে সমস্ত পৃথিবী অভিভূত, অল্প দিকে পূর্বপশ্চিমে সর্বত্রই আধুনিক কালের প্রধান বাহন পাশ্চাত্যসংস্কৃতির অমোঘ প্রভাব বিস্তীর্ণ। বৈশ্বিক ক্ষেত্রে পাশ্চাত্যের আক্রমণ আমরা অনিচ্ছাসত্ত্বেও প্রতিরোধ করতে পারি নি, কিন্তু পাশ্চাত্যসংস্কৃতিকে আমরা ক্রমে ক্রমে স্বতঃই স্বীকার করে নিচ্ছি। এই ইচ্ছাকৃত অঙ্গীকারের স্বাভাবিক কারণ এই সংস্কৃতির বন্ধনহীনতা, চিন্তলোকে এর সর্বত্রগামিতা— নানা ধারায় এর অবাধ প্রবাহ, এর মধ্যে নিত্য-উত্তমশীল বিকাশধর্ম নিয়ত উন্মুক্ত, কোনো ছন্নম্য কঠিন নিশ্চল সংস্কারের জালে এ পৃথিবীর কোণে কোণে স্থবিরভাবে বদ্ধ নয়, রাষ্ট্রিক ও মানসিক স্বাধীনতার গৌরবকে এ ঘোষণা করেছে— সকলপ্রকার যুক্তিহীন অন্ধবিশ্বাসের অবমাননা থেকে মানুষের মনকে মুক্ত করবার জন্তে এর প্রয়াস। এই সংস্কৃতি আপন

বিজ্ঞানে দর্শনে সাহিত্যে বিশ্ব ও মানব-লোকের সকল বিভাগভুক্ত সকল বিষয়ের সন্ধানে প্রবৃত্ত, সকল-কিছুই পরীক্ষা করেছে, বিশ্লেষণ সংঘটন বর্ণন করেছে, মনোবৃত্তির গভীরে প্রবেশ করে স্বপ্ন স্থল যতকিছু রহস্যকে অব্যাহত করেছে। তার অন্তহীন জিজ্ঞাসাবৃত্তি প্রয়োজন অপ্রয়োজনে নির্বিচার, তার রচনা তুচ্ছ মহৎ সকল ক্ষেত্রেই উপাদান-সংগ্রহে নিপুণ। এই বিরাট সাধনা আপন বেগবান প্রশস্ত গতির দ্বারাই আপন ভাষা ও ভঙ্গীকে যথাযথ, অত্যাধিকারবিহীন, এবং কৃত্রিমতার-জঞ্জাল-বিমুক্ত করে তোলে।

এই সংস্কৃতির সোনার কাঠি প্রথম যেই তাকে স্পর্শ করল অমনি বাংলাদেশ সচেতন হয়ে উঠল। এ নিয়ে বাঙালি যথার্থই গৌরব করতে পারে। সজল মেঘ নীলনদীর তট থেকেই আশ্রয় আর পূর্বসমুদ্রের বক্ষ থেকেই বাহিত হোক, তার বর্ষণে মুহূর্তেই অন্তর থেকে সাড়া দেয় উর্বরা ভূমি— মরুক্ষেত্র তাকে অস্বীকার করার দ্বারা যে অহংকার করে সেই অহংকারের নিষ্ফলতা শোচনীয়। মানুষের চিত্তসম্ভূত যাকিছু গ্রহণীয় তাকে সম্মুখে আসবা মাত্র চিনতে পারা ও অভ্যর্থনা করতে পারার উদারশক্তিকে শ্রদ্ধা করতেই হবে। চিত্তসম্পদকে সংগ্রহ করার অক্ষমতাই বর্বরতা, সেই অক্ষমতাকেই মানসিক আভিজাত্য বলে যে মানুষ কল্পনা করে সে কুপাপাত্র।

প্রথম আরম্ভে ইংরেজি শিক্ষাকে ছাত্ররূপেই বাঙালি যুবক গ্রহণ করেছে। সেটা ধার-করা সাজসজ্জার মতোই তাকে অস্থির করে রাখলে, বাইরে থেকে পাওয়া জিনিসের অহংকার নিয়ত উদ্ভত হয়ে রইল। ইংরেজিসাহিত্যের ঐশ্বর্যভোগের অধিকার তখন ছিল দুর্লভ এবং অল্পসংখ্যক লোকের আয়ত্তগম্য, সেই কারণেই এই সংকীর্ণশ্রেণীগত ইংরেজি-পোড়ার দল নূতনলব্ধ শিক্ষাকে অস্বাভাবিক আড়ম্বরের সঙ্গেই ব্যবহার করতেন।

কথায়-বার্তায় পত্রব্যবহারে সাহিত্যরচনায় ইংরেজিভাষার বাইরে পা বাড়ানো তখনকার শিক্ষিতদের পক্ষে ছিল অকৌলীণ্যের লক্ষণ। বাংলাভাষা তখন সংস্কৃত-পণ্ডিত ও বাংলা-পণ্ডিত দুই দলের কাছেই ছিল অপাণ্ডিত্যের। এ ভাষার দারিদ্র্যে তাঁরা লজ্জাবোধ করতেন। এই ভাষাকে তাঁরা এমন একটি অগভীর শীর্ণ নদীর মতো মনে করতেন যার হাঁটুজলে পাড়ার্গেয়ে মানুষের প্রতিদিনের সামান্য ঘোরো কাজ চলে মাত্র, কিন্তু দেশবিদেশের পণ্যবাহী জাহাজ চলতে পারে না।

তবু এ কথা মানতে হবে, এই অহংকারের মূলে ছিল পশ্চিম-মহাদেশ হতে আহরিত নূতন-সাহিত্যরস-সম্ভোগের সহজ শক্তি। সেটা বিস্ময়ের বিষয়, কেননা, তাঁদের পূর্বতন সংস্কারের সঙ্গে এর সম্পূর্ণ বিচ্ছেদ ছিল। অনেক কাল মনের জমি ঠিকমত চাষের অভাবে ভরা ছিল আগাছায়, কিন্তু তার অন্তরে অন্তরে সফলতার শক্তি ছিল প্রচ্ছন্ন; তাই কৃষির সূচনা হবা মাত্রই সাড়া দিতে সে দেরি করলে না। পূর্বকালের থেকে তার বর্তমান অবস্থার যে প্রভেদ দেখা গেল তা দ্রুত এবং বৃহৎ। তার একটা বিস্ময়কর প্রমাণ দেখি রামমোহন রায়ের মধ্যে। সেদিন তিনি যে বাংলাভাষায় ব্রহ্মসূত্রের অনুবাদ ও ব্যাখ্যা করতে প্রবৃত্ত হলেন সে ভাষার পূর্বপরিচয় এমন-কিছুই ছিল না যাতে করে তার উপরে এত বড়ো ছুরুহতার-অর্পণ সহজে সম্ভবপর মনে হতে পারত। বাংলাভাষায় তখন সাহিত্যিক গন্ধ সবে দেখা দিতে আরম্ভ করেছে, নদীর তটে সন্ধ্যায়িত পলিমাটির স্তরের মতো। এই অপরিণত গন্ধেই দুর্বোধ তত্ত্বা-লোচনার ভারবহ ভিত্তি সংঘটন করতে রামমোহন কুণ্ঠিত হলেন না।

এই যেমন গন্ধে, পণ্ডে তেমনি অসম সাহস প্রকাশ করলেন মধুসূদন। পাশ্চাত্য হোমর-মিল্টন-রচিত মহাকাব্যসম্বন্ধী মন ছিল তাঁর। তার রসে তিনি একান্তভাবে মুগ্ধ হয়েছিলেন বলেই তার ভোগমাত্রেই স্তব্ধ থাকতে পারেন নি। আবাচের আকাশে সজলনীল মেঘপুঞ্জ থেকে গর্জন

নামল, গিরিগুহা থেকে তার অশ্রুধারা প্রতিক্ষণে উঠল মাত্র, কিন্তু আনন্দচঞ্চল ময়ূর আকাশে মাথা তুলে সাড়া দিলে আপন কেকাধ্বনিতেই। মধুসূদন সংগীতের দুর্নিবার উৎসাহ ঘোষণা করবার জন্তে আপন ভাষাকেই বক্ষে টেনে নিলেন। যে যন্ত্র ছিল ক্ষীণধ্বনি একতারা তাকে অবজ্ঞা করে ত্যাগ করলেন না, তাতেই তিনি গম্ভীর সুরের নানা তার চড়িয়ে তাকে রুদ্রবীণা করে তুললেন। এ যন্ত্র একেবারে নতুন, একমাত্র তাঁরই আপন-গড়া। কিন্তু, তাঁর এই সাহস তো ব্যর্থ হল না। অপরিচিত অমিত্রাক্ষর ছন্দের ঘনঘর্ষরমঞ্জিত রথে চড়ে বাংলাসাহিত্যে সেই প্রথম আবিরভূত হল আধুনিক কাব্য ‘রাজবহ্নতধ্বনি’— কিন্তু তাকে সমাদরে আহ্বান করে নিতে বাংলাদেশে অধিক সময় তো লাগে নি। অথচ এর অনতিপূর্বকালবর্তী সাহিত্যের যে নমুনা পাওয়া যায় তার সঙ্গে এর কি সূদূর তুলনাও চলে।

আমি জানি, এখনও আমাদের দেশে এমন মানুষ পাওয়া যায় যারা সেই পুরাতন কালের অশ্রুপ্রাসকটকিত শিথিল ভাষার পৌরাণিক পাঁচালি প্রভৃতি গানকেই বিস্তৃত শ্রাশনাল সাহিত্য আখ্যা দিয়ে আধুনিক সাহিত্যের প্রতি প্রতিকূল কটাক্ষপাত করে থাকেন। বলা বাহুল্য, অধিকাংশ স্থলেই সেটা একটা ভাণ মাত্র। তাঁরা যে স্বয়ং যথার্থতঃ সেই সাহিত্যেরই রসসম্ভোগে একান্ত নিবিষ্ট থাকেন, রচনায বা আলোচনায তার প্রমাণ পাওয়া যায় না। ভূনির্মাণের কোনো এক আদিপর্বে হিমালয়পর্বতশ্রেণী স্থিতিলাভ করেছিল, আজ পর্যন্ত সে আর বিচলিত হয় নি ; পর্বতের পক্ষেই এটা সম্ভবপর। মানুষের চিন্তা তো স্থাণু নয় ; অন্তরে বাহিরে চার দিক থেকেই নানা প্রভাব তার উপর নিযত কাজ করছে, তার অভিজ্ঞতার ব্যাপ্তি এবং অবস্থার পরিবর্তন ঘটছে নিরন্তর ; সে যদি জড়বৎ অসাড় না হয় তা হলে তার আত্মপ্রকাশে বিচিত্র পরিবর্তন ঘটবেই, ‘শ্রাশনাল আদর্শ’ নাম দিয়ে কোনো-একটি সূদূর ভূতকালবর্তী

আদর্শবন্ধনে নিজেকে নিশ্চল করে রাখা তার পক্ষে স্বাভাবিক হতেই পারে না, যেমন স্বাভাবিক নয় চীনে মেঘেদের পাষের বন্ধন। সেই বন্ধনকে ত্রাশনাল নামের ছাপ দিয়ে গর্ব করা বিড়ম্বনা। সাহিত্যে বাঙালির মন অনেক কালের আচারসংকীর্ণতা থেকে অবিলম্বে মুক্তি পেয়েছিল, তাতে তার চিৎশক্তির অসামান্যতাই প্রমাণ করেছে।

নবযুগের প্রাণবান সাহিত্যের স্পর্শে কল্পনাবৃত্তি যেই নবপ্রভাতে উদ্‌বোধিত হল অমনি মধুসূদনের প্রতিভা তখনকার বাংলাভাষার পায়ে-চলা পথকে আধুনিক কালের রথযাত্রার উপযোগী করে তোলাকে দ্বরাশা বলে মনে করলে না। আপন শক্তির 'পরে শ্রদ্ধা ছিল বলেই বাংলাভাষার 'পরে কবি শ্রদ্ধা প্রকাশ করলেন; বাংলাভাষাকে নির্ভীকভাবে এমন আধুনিকতায় দীক্ষা দিলেন যা তার পূর্বাহ্নবৃত্তি থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। বঙ্গবাণীকে গভীর স্বরনির্ঘোষে মল্লিত করে তোলবার জন্তে সংস্কৃতভাণ্ডার থেকে মধুসূদন নিঃসংকোচে যে-সব শব্দ আহরণ করতে লাগলেন সেও নূতন, বাংলা পয়ারের সনাতন সম্বন্ধিতক্ক আল ভেঙে দিয়ে তার উপর অমিত্রাক্ষরের যে বন্যা বইয়ে দিলেন সেও নূতন, আর মহাকাব্য-খণ্ডকাব্য-রচনায় যে রীতি অবলম্বন করলেন তাও বাংলাভাষায় নূতন। এটা ক্রমে ক্রমে, পাঠকের মনকে সহিয়ে সহিয়ে, সাবধানে ঘটল না; শাস্ত্রিক প্রথায মঙ্গলাচরণের অপেক্ষা না রেখে কবিতাকে বহন করে নিয়ে এলেন এক মুহূর্তে ঝড়ের পিঠে— প্রাচীন সিংহদ্বারের আগল গেল ভেঙে।

মাইকেল সাহিত্যে যে যুগান্তর আনলেন তার অনতিকাল পরেই আমার জন্ম। আমার যখন বয়স অল্প তখন দেখেছি, কত যুবক ইংরাজি-সাহিত্যের সৌন্দর্যে ভাববিহ্বল। শেক্সস্পিয়র, মিল্টন, বায়্রন, মেকলে, বার্ক, তাঁরা প্রবল উত্তেজনায আবৃত্তি করে যেতেন পাতার পর পাতা। অথচ তাঁদের সমকালেই বাংলাসাহিত্যে যে নূতন প্রাণের উত্তম সত্ত্ব জেগে

উঠেছে সে তাঁরা লক্ষ্যই করেন নি। সেটা যে অবধানের যোগ্য তাও তাঁরা মনে করতেন না। সাহিত্যে তখন যেন ভোরের বেলা কারও ঘুম ভেঙেছে, অনেকেরই ঘুম ভাঙে নি। আকাশে অরুণালোকের স্বাক্ষরে তখনও বোষিত হয় নি প্রভাতের জ্যোতির্ময়ী প্রত্যাশা।

বঙ্কিমের লেখনী তার কিছু পূর্বেই সাহিত্যের অভিযানে যাত্রা আরম্ভ করেছে। তখন অন্তঃপুরে বটতলার ফাঁকে ফাঁকে দুর্গেশনন্দিনী, মৃণালিনী, কপালকুণ্ডলা সঞ্চরণ করছে দেখতে পাই। ঋা তার রস পেয়েছেন তাঁরা তখনকার কালের নবীনা হলেও প্রাচীনকালীন সংস্কারের বাহিরে তাঁদের গতি ছিল অনভ্যস্ত। আর কিছু না হোক, ইংরাজি তাঁরা পড়েন নি। এ কথা মানতেই হবে, বঙ্কিম তাঁর নভেলে আধুনিক রীতিরই রূপ ও রস এনেছিলেন। তাঁর ভাষা পূর্ববর্তী প্রাকৃত বাংলা ও সংস্কৃত বাংলা থেকে অনেক ভিন্ন। তাঁর রচনার আদর্শ, কি বিষয়ে কি ভাবে কি ভঙ্গিতে, পাশ্চাত্যের আদর্শের অমুগত তাতে কোনো সন্দেহ নেই। সেকালে ইংরাজিভাষায় বিদ্বান বলে ঋাদের অভিমান তাঁরা তখনও তাঁর লেখার যথেষ্ট সমাদর করেন নি; অথচ সে লেখা ইংরাজিশিক্ষাহীন তরুণীদের হৃদয়ে প্রবেশ করতে বাধা পায় নি, এ আমরা দেখেছি। তাই সাহিত্যে আধুনিকতার আবির্ভাবকে আর তো ঠেকানো গেল না। এই নব্য রচনানীতির ভিতর দিয়ে সেদিনকার বাঙালি-মন মানসিক চিরাত্যাসের অপ্রশস্ত বেষ্টনকে অতিক্রম করতে পারলে— যেন অস্বার্থস্পষ্টরূপা অন্তঃপুরচারিণী আপন প্রাচীর-ঘেরা প্রাঙ্গণের বাইরে এসে দাঁড়াতে পেরেছিল। এই মুক্তি সনাতন রীতির অমুকুল না হতে পারে; কিন্তু সে যে চিরন্তন মানবপ্রকৃতির অমুকুল, দেখতে দেখতে তার প্রমাণ পড়ল ছড়িয়ে।

এমন সময়ে বঙ্গদর্শন মাসিক পত্র দেখা দিল। তখন থেকে বাঙালির চিন্তে নব্য বাংলাসাহিত্যের অধিকার দেখতে দেখতে অব্যাহত

হল সর্বত্র। ইংরাজি-ভাষায় যারা প্রবীণ তাঁরাও একে সবিস্ময়ে স্বীকার করে নিলেন। নবসাহিত্যের হাওয়ায় তখনকার তরুণী পাঠিকাদের মনঃপ্রকৃতির যে পরিবর্তন হতে আরম্ভ হয়েছিল, সে কথা নিঃসন্দেহ। তরুণীরা সবাই রোমান্টিক হয়ে উঠছে, এইটেই তখনকার দিনের ব্যঙ্গ-রসিকদের প্রহসনের বিষয় হয়ে উঠল। কথাটা সত্য। ক্লাসিকের অর্থাৎ চিরাগত রীতির বাইরেই রোমান্টিকের লীলা। রোমান্টিকের মুক্ত ক্ষেত্রে হৃদয়ের বিহার। সেখানে অনভ্যস্ত পথে ভাবাবেগের আতিশয্য ঘটতে পারে। তাতে করে পূর্ববর্তী বাঁধা নিয়মাবলম্বনের তুলনায় বিপজ্জনক এমন-কি হাস্যজনক হয়ে উঠবার আশঙ্কা থাকে। দাঁড় থেকে ছাড়া পাওয়া কল্পনার পায়ে শিকল বাঁধা না থাকাতে ক্ষণে ক্ষণে হয়তো সে ঝাঁপিয়ে পড়ে অশোভনতায়। কিন্তু, বড়ো পরি-প্রেক্ষণিকায় ছড়িয়ে দেখলে দেখা যায়, অভিজ্ঞতার বিচিত্র শিক্ষার মুক্তি মোটের উপরে সকলপ্রকার স্বলনকে অতিক্রমিতিকে সংশোধন করে চলে।

যাই হোক, আধুনিক বাংলাসাহিত্যের গতিবেগ বাংলার ছেলে-মেয়েকে কোন্ পথে নিয়ে চলেছে, এ সভায় তার আলোচনার উপলক্ষ্য নেই। এই সভাতেই বাংলাসাহিত্যের বিশেষ সফলতার যে প্রমাণ স্পষ্ট হয়েছে, সভার কার্যারম্ভের পূর্বে সূত্রধাররূপে আজ তারই কথা জানিয়ে দেওয়া আমার কর্তব্য বলে মনে করি।

এমন একদিন ছিল যখন বাংলাপ্রদেশের বাইরে বাঙালি-পরিবার দুই-এক পুরুষ যাপন করতে করতেই বাংলাভাষা ভুলে যেত। ভাষার যোগই অন্তরের নাড়ীর যোগ—সেই যোগ একেবারে বিচ্ছিন্ন হলেই মাহুষের পরম্পরাগত বুদ্ধিশক্তি ও হৃদয়বৃত্তির সম্পূর্ণ পরিবর্তন হয়ে যায়। বাঙালিচিন্তের যে বিশেষত্ব মানবসংসারে নিঃসন্দেহ তাব একটা বিশেষ মূল্য আছে। যেখানেই তাকে হারাই সেখানেই সমস্ত বাঙালিজাতির পক্ষে বড়ো ক্ষতির কারণ ঘটা সম্ভব। নদীর ধারে যে জমি আছে তার

মাটিতে যদি বাঁধন না থাকে তবে তট কিছু কিছু ক'রে ধবসে পড়ে। ফসলের আশা হারাতে থাকে। যদি কোনো মহাবৃক্ষ সেই মাটির গভীর অন্তরে দূরব্যাপী শিকড় ছড়িয়ে দিয়ে তাকে এঁটে ধরে তা হলে শ্রোতের আঘাত থেকে সে ক্ষেত্র রক্ষা পায়। বাংলাদেশের চিত্তক্ষেত্রকে তেমনি করেই ছায়া দিয়েছে, ফল দিয়েছে, নিবিড় ঐক্য ও স্থায়িত্ব দিয়েছে বাংলাসাহিত্য। অল্প আঘাতেই সে খণ্ডিত হয় না। একদা আমাদের রাষ্ট্রপতিরা বাংলাদেশের মাঝখানে বেড়া তুলে দেবার যে প্রস্তাব করেছিলেন সেটা যদি আরও পঞ্চাশ বছর পূর্বে ঘটত, তবে তার আশঙ্কা আমাদের এত তীব্র আঘাতে বিচলিত করতে পারত না। ইতিমধ্যে বাংলার মর্মস্থলে যে অখণ্ড আত্মবোধ পরিস্ফুট হয়ে উঠেছে তার প্রধানতম কারণ বাংলাসাহিত্যে। বাংলাদেশকে রাষ্ট্রব্যবস্থায় খণ্ডিত করার ফলে তার ভাষা তার সংস্কৃতি খণ্ডিত হবে, এই বিপদের সম্ভাবনায় বাঙালি উদাসীন থাকতে পারে নি। বাঙালিচিত্তের এই ঐক্যবোধ সাহিত্যের যোগে বাঙালির চৈতন্যকে ব্যাপকভাবে গভীরভাবে অধিকার করেছে। সেই কারণেই আজ বাঙালি যত দূরে যেখানেই যাক বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের বন্ধনে বাংলাদেশের সঙ্গে যুক্ত থাকে। কিছুকাল পূর্বে বাঙালির ছেলে বিলাতে গেলে ভাষায় ভাবে ও ব্যবহারে যেমন স্পর্ধা-পূর্বক অবাঙালিদের আড়ম্বর করত, এখন তা নেই বললেই চলে— কেননা বাংলাভাষায় যে সংস্কৃতি আজ উজ্জ্বল তার প্রতি শ্রদ্ধা না প্রকাশ করা এবং তার সম্বন্ধে অনভিজ্ঞতাই আজ লজ্জার বিষয় হয়ে উঠেছে।

রাষ্ট্রীয় ঐক্যসাধনার তরফ থেকে ভারতবর্ষে বঙ্গের প্রদেশের প্রতি প্রবাস শব্দ প্রয়োগ করায় আপত্তি থাকতে পারে। কিন্তু, মুখের কথা বাদ দিয়ে, বাস্তবিকতার যুক্তিতে ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রদেশের মধ্যে অকৃত্রিম আত্মীয়তার সাধারণ ভূমিকা পাওয়া যায় কি না সে তর্ক ছেড়ে দিয়েও, সাহিত্যের দিক থেকে ভারতের অন্তর প্রদেশ বাঙালির পক্ষে

প্রবাস সে কথা মানতে হবে। এ সম্বন্ধে আমাদের পার্থক্য এত বেশি যে, অত্র প্রদেশের বর্তমান সংস্কৃতির সঙ্গে বাংলাসংস্কৃতির সামঞ্জস্যসাধন অসম্ভব। এ ছাড়া সংস্কৃতির প্রধান যে বাহন ভাষা সে সম্বন্ধে বাংলার সঙ্গে অত্রপ্রদেশীয় ভাষার কেবল ব্যাকরণের প্রভেদ নয়, অভিব্যক্তির প্রভেদ। অর্থাৎ ভাবের ও সত্যের প্রকাশকল্পে বাংলাভাষা নানা প্রতিভাশালীর সাহায্যে যে রূপ এবং শক্তি উদ্ভাবন করেছে, অত্র প্রদেশের ভাষায় তা পাওয়া যায় না, অথবা তার অতিমুখিতা অত্র দিকে। অথচ সে-সকল ভাষার মধ্যে হয়তো নানা বিষয়ে বাংলার চেয়ে শ্রেষ্ঠতা আছে। অত্র প্রদেশবাসীর সঙ্গে ব্যক্তিগতভাবে বাঙালি-হৃদয়ের মিলন অসম্ভব নয় আমরা তার অতি স্নন্দর দৃষ্টান্ত দেখেছি, যেমন পরলোকগত অতুলপ্রসাদ সেন। উত্তরপশ্চিমে যেখানে তিনি ছিলেন, মানুষ হিসাবে সেখানকার লোকের সঙ্গে তাঁর হৃদয়ে হৃদয়ে মিল ছিল, কিন্তু সাহিত্যরচয়িতা বা সাহিত্যরসিক হিসাবে সেখানে তিনি প্রবাসীই ছিলেন এ কথা স্বীকার না করে উপায় নেই।

তাই বলছি, আজ প্রবাসী-বঙ্গসাহিত্য-সম্মিলন বাঙালির অন্তরতম ঐক্যচেতনাকে সপ্রমাণ করছে। নদী যেমন স্রোতের পথে নানা বাঁকে বাঁকে আপন নানাদিক্‌গামী তটকে এক করে নেয়, আধুনিক বাংলাভাষা ও সাহিত্য তেমনি করেই নানা দেশ-প্রদেশের বাঙালির হৃদয়ের মধ্য দিয়ে প্রবাহিত হয়ে তাকে এক প্রাণধারায় মিলিয়েছে। সাহিত্যে বাঙালি আপনাকে প্রকাশ করেছে ব'লেই, আপনার কাছে আপনি সে আর অগোচর নেই ব'লেই, যেখানে যাক আপনাকে আর সে ভুলতে পারে না। এই আত্মাহুতীতে তার গভীর আনন্দ বৎসরে বৎসরে নানা স্থানে নানা সম্মিলনীতে বারম্বার উচ্ছ্বসিত হচ্ছে।

অথচ সাহিত্য ব্যাপারে সম্মিলনীর কোনো প্রকৃত অর্থ নেই। পৃথিবীতে দশে মিলে অনেক কাজ হয়ে থাকে, কিন্তু সাহিত্য তার

অন্তর্গত নয়। সাহিত্য একান্তই একলা মানুষের সৃষ্টি। রাষ্ট্রিক বাণিজ্যিক সামাজিক বা ধর্মসাম্প্রদায়িক অহুষ্ঠানে দল বাঁধা আবশ্যিক হয়। কিন্তু, সাহিত্যসাধনা যার, যোগীর মতো, তপস্বীর মতো সে একা। অনেক সময়ে তার কাজ দেশের মতের বিরুদ্ধে। মধুসূদন বলেছিলেন ‘বিরচিব মধুচক্র’। সেই কবির মধুচক্র একলা মধুকরের। মধুসূদন যেদিন মোঁচাক মধুতে ভরছিলেন, সেদিন বাংলায় সাহিত্যের কুঞ্জবনে মোঁমাছি ছিলই বা কয়টি। তখন থেকে নানা খেয়ালের বশবর্তী একলা মানুষে মিলে বাংলাসাহিত্যকে বিচিত্র করে গড়ে তুলল। এই বহু স্রষ্টার নিভৃততপোজাত সাহিত্যলোকে বাংলার চিন্তা আপন অন্তরতম আনন্দ-ভবন পেয়েছে, সম্মিলনীগুলি তারই উৎসব। বাংলাসাহিত্য যদি দল-বাঁধা মানুষের সৃষ্টি হত তা হলে আজ তার কী দুর্গতিই ঘটত তা মনে করলেও বুক কেঁপে ওঠে। বাঙালি চিরদিন দলাদলি করতেই পারে, কিন্তু দল গড়ে তুলতে পারে না। পরস্পরের বিরুদ্ধে ঘোঁট করতে, চক্রান্ত করতে, জাত মারতে তার স্বাভাবিক আনন্দ— আমাদের সনাতন চণ্ডীমণ্ডপের উৎপত্তি সেই ‘আনন্দাঙ্কোব’। মানুষের সব-চেয়ে নিকটতম যে সম্বন্ধবন্ধন বিবাহব্যাপারে, গোড়াতেই সেই বন্ধনকে অহৈতুক অপমানে জর্জরিত করবার বরষাত্রিক মনোবৃত্তিই তো বাংলাদেশের সনাতন বিশেষত্ব। তার পরে কবির লড়াইয়ের প্রতিযোগিতা-ক্ষেত্রে পরস্পরের প্রতি ব্যক্তিগত অশ্রাব্য গালিবর্ষণকে যারা উপভোগ করবার জন্মে একদা তিড় করে সমবেত হ’ত, কোনো পক্ষের প্রতি বিশেষ শত্রুতাবশতই যে তাদের সেই দুয়ো দেবার উচ্ছৃঙ্খিত উল্লাস তা তো নয়— নিন্দার মাদক রসভোগের নৈর্ব্যক্তিক প্রবৃত্তিই এর মূলে। আজ বর্তমান সাহিত্যেও বাঙালির ভাঙন-ধরানো মনের কুৎসায়ুখরিত নিষ্ঠুর-পীড়ন-নৈপুণ্য সর্বদাই উদ্ভূত। সেটা আমাদের জুর অট্টহাস্তোদ্বেল গ্রাম্য অসৌজন্যসম্মোগের সামগ্রী। আজ তো দেখতে পাই— বাংলাদেশের

ছোটো-বড়ো খ্যাত-অখ্যাত গুপ্ত-প্রকাশ্য নানা কণ্ঠের তুণ থেকে শব্দভেদী রক্তপিপাসু বাণে আকাশ ছেয়ে ফেলল। এই অদ্ভুত আত্মলাঘবকারী মহোৎসাহে বাঙালি আপন সাহিত্যকে খান খান করে ফেলতে পারত, পরস্পরকে তারস্বরে ছুয়ো দিতে দিতে সাহিত্যের মহাশ্মশানে ভূতের কীর্তন করতে তার দেরি লাগত না—কিন্তু সাহিত্য যেহেতু কো-অপারেটিভ বাণিজ্য নয়, জয়েন্টস্টক কোম্পানি নয়, মিউনিসিপ্যাল কর্পোরেশন নয়, যেহেতু সে নির্জনচর একলা মাহুষের, সেইজন্তে সকল প্রকার আঘাত এড়িয়ে ও বেঁচে গেছে। এই একটা জিনিস ঈর্ষাপরায়ণ বাঙালি সৃষ্টি করতে পেরেছে, কারণ সেটা বহুজনে মিলে করতে হয় নি। এই সাহিত্যরচনায় বাঙালি নিজের একমাত্র কীর্তিকে প্রত্যক্ষ দেখতে পাচ্ছে ব'লেই এই নিয়ে তার এত আনন্দ। আপন সৃষ্টির মধ্যে বৃহৎ ঐক্যক্ষেত্রে বাঙালি আজ এসেছে গৌরব করবার জন্তে। বিচ্ছিন্ন যারা তারা মিলিত হয়েছে, দূর যারা তারা পরস্পরের নৈকট্যে স্বদেশের নৈকট্য অসম্ভব করেছে। মহৎসাহিত্যপ্রবাহিনীতে বাঙালিচিন্তের পঙ্কিলতাও মিশ্রিত হচ্ছে ব'লে দুঃখ ও লজ্জার কারণ সত্ত্বেও ভাবনার কারণ অধিক নাই। কারণ, সর্বত্রই ভদ্রসাহিত্য স্বভাবতই সকল দেশের সকল কালের, যা-কিছু স্থায়িত্বধর্মী তাই আপনিই বাছাই হয়ে তার মধ্যে থেকে যায়; আর-সমস্তই ক্ষণজীবী, তারা প্লানিজনক উৎপাত করতে পারে, কিন্তু নিত্যকালের বাসা বাঁধবার অধিকার তাদের নেই। গঙ্গার পুণ্যধারায় রোগের বীজও ভেসে আসে বিস্তর; কিন্তু স্রোতের মধ্যে তার প্রাধাত্য দেখতে পাই নে, আপনি তার শোধন এবং বিলোপ হতে থাকে। কারণ, মহানদী তো মহানর্দমা নয়। বাঙালির যা-কিছু শ্রেষ্ঠ শাস্ত্র, যা সর্বমানবের বেদীমূলে উৎসর্গ করবার উপযুক্ত, তাই আমাদের বর্তমানকাল রেখে দিয়ে যাবে ভাবীকালের উত্তরাধিকার রূপে। সাহিত্যের মধ্যে বাঙালির যে পরিচয় সৃষ্ট হচ্ছে বিশ্বসভায় আপন আত্ম-

সম্মান সে রাখবে, কলুষের আবর্জনা সে বর্জন করবে, বিশ্বদেবতার কাছে বাংলাদেশের অর্ঘ্যরূপেই সে আপন সমাদর লাভ করবে। বাঙালি সেই মহৎপ্রত্যাশাকে আজ আপন নাড়ীর মধ্যে অহুভব করছে ব'লেই বৎসরে বৎসরে নানা স্থানে সন্মিলনী-আকারে পুনঃ পুনঃ বঙ্গভারতীর জয়ধ্বনি ঘোষণা করতে সে প্রবৃত্ত। তার আশা সার্থক হোক, কালে কালে আম্মুক বাণীতীর্থপথযাত্রীরা, বাংলাদেশের হৃদয়ে বহন করে আম্মুক উদারতর মনুষ্যত্বের আকাজক্ষা, অন্তরে বাহিরে সকলপ্রকার বন্ধন-মোচনের সাধনমস্ত্র।

১৩৪১ মাঘ

রূপকার

মানুষ আপনার যে সংসার রচনা করছে তার নানা দিক। কিন্তু তার এই বিচিত্র সমাজের ক্রিয়া-কর্ম, পূজা-অর্চনা, আর্থিক চেষ্টা, জ্ঞানের অধ্যবসায়ের মূলে একটি জিনিস রয়েছে সেটা হচ্ছে বিশ্বের সঙ্গে মানুষের সম্বন্ধস্থাপনা— চিন্তা চরিত্র বুদ্ধির মধ্য দিয়ে। সব চেয়ে স্পষ্ট করে চোখে পড়ে মানুষের সঙ্গে তার বিশ্বের প্রয়োজনের সম্বন্ধ। বিশ্বে রয়েছে বিচিত্র বস্তুর আয়োজন, আমাদের আছে বহুবিধ প্রয়োজন —এই দুইয়ে মিলে আমাদের বিপ্লবাতন বৈশয়িক সংসার দেশে কালে আকার ধারণ করেছে। এই প্রয়োজনের তাগিদে মানুষের কত চেষ্টা, কত সংগ্রাম, কী নিরন্তর উত্থোগ, অক্লান্ত সাধনা —এইখানে জীবজগতের অন্তান্ত প্রাণীর সঙ্গে আমাদের মিল আছে। প্রভেদ এই যে, জন্তুদের জীবিকার পরিধি অত্যন্ত সামান্য, আমাদের পরিধি অসীম। তা ছাড়া দেখতে পাই প্রয়োজনের প্রয়াস সাধারণত জন্তুদের ব্যক্তিগত চেষ্টায় প্রবৃত্ত করে, তাদের মেলায় না— মানুষের ক্ষেত্রে এখানেও তার সামাজিক সত্তা প্রকাশিত হয় এইখানেই তার শক্তি। মোমাছি বা পিপড়ে যেটুকু মেলে তাও যান্ত্রিকভাবে, সংকীর্ণ গভীর বাহিরে তার গতি নেই। মানুষ যেখানে যন্ত্রকে মেনেছে সেখানেও তার সামাজিক বুদ্ধি, তার সমষ্টিগত প্রেরণা, নিয়তই জয়ী হয়ে উঠেছে। জন্তু বেঁচে থাকে সামান্যের মধ্যে, আমাদের বাঁচতে হয় বৃহৎ করে। মানুষের সমাজ নিয়তই বিস্তৃত ক্ষেত্রকে অধিকার করে চলেছে।

আমরা কেবলমাত্র প্রয়োজনের সম্বন্ধে জগৎ-সংসারের সঙ্গে যুক্ত তা নয়। মানুষ জানতে চায়। জীবযাত্রার দাবি মানুষকে বিশ্বব্যাপী জাল ফেলিয়েছে, প্রাকৃতিক জগৎকে সে নিয়তই দোহন করছে ধনের জন্তে,

সামগ্রী-আহরণের জন্তে। জ্ঞানের তাগিদেও মানুষের এমনিতর বহু-সম্মিলিত ইচ্ছার দাবি বিশ্বজগৎকে তন্ন তন্ন করে যাচাই করছে, কোথাও তার ফাঁক নেই। জন্তরও জ্ঞানের প্রয়োজন আছে, ঋতুভেদে তার ব্যবহারের পরিবর্তন করা চাই, শত্রু-মিত্র-বিচার, আহাৰ্যের সন্ধান, প্রাণরক্ষার জন্তে সজাগ সক্রিয় অধ্যবসায়। কিন্তু সেখানেও তাদের গণ্ডী অত্যন্ত ছোটো; কতকগুলি সংকীর্ণ নিয়মতন্ত্রের মধ্যেই আবহমান কাল তারা আবর্তিত হচ্ছে, বাহিরে যেতে পারল না। বিশ্বের সঙ্গে জ্ঞানের যোগে মানুষ আপনার নিয়তবিস্তারমান সত্তার পরিচয় লাভ করছে; তার জানার অন্ত নেই, সেই জানার মধ্য দিয়ে আপনাকেও সে আবিষ্কার করছে। ইংরেজিতে প্রবাদ আছে, জানার দ্বারা আমরা শক্তিতে পরিণত। এটা সত্য; কিন্তু জ্ঞানের বিপুল প্রয়োজন আপনারই মধ্যে নিহিত, তার ফলাফল তুলনায় গৌণ। কিন্তু প্রয়োজনের সঙ্গে জ্ঞানের যোগও নিয়তই ঘটছে। ক্যালিফোর্নিয়ার মেমপালক আকাশের তারার গতিবিধি পর্যবেক্ষণ করেছে রাতের পর রাত মাঠে শুয়ে শুধু জানবারই আগ্রহে; মেমপালকের সঙ্গে তার এই জানার যোগ ছিল না। অথচ নক্ষত্র-জগতের আবর্তনপথ যতই সে সুস্পষ্ট জানে, সেই জানার ফলে অন্ধকার রাতে দিকনির্ণয় তার পক্ষে সহজ হয়েছে— একদিন পথচিহ্নহীন সমুদ্রে এই জানার ফলে তার তরঙ্গী কূলে এসে ভিড়তে পেরেছে।

প্রয়োজন এবং জ্ঞানের সম্বন্ধ ছাড়াও মানুষের সঙ্গে বিশ্বের অল্প সম্বন্ধ আছে। এই সম্বন্ধেই রূপসৃষ্টি। এই বিষয়ে আজ ভাবতে চাই। এইখানেই আর্টের মূলতত্ত্ব। আর্ট্‌ মানে কেবলমাত্র চিত্রকলা নয়, মানুষের বিচিত্র রসসৃষ্টির কাজ।

মানুষের সংসারের দিকে যখন চেয়ে দেখি, যুগযুগসঞ্চিত মানুষের এই রসসৃষ্টির বিপুল অধ্যবসায় দেখে বিস্মিত হতে হয়। সাহিত্যে, শিল্পে, বিচিত্র সৃষ্টিসাধনায়, এই চেষ্টার আবেগ কত রূপক কত

উপকরণকে অবলম্বন ক'রে কাষ্ঠফলকে, পাথরে, সোনায়, হাতির দাঁতে, ছবিতে, মূর্তিতে, কথায়, গানে কী অন্তহীন প্রাচুর্যে বিশ্বময় জমে উঠেছে তার হিসাব দেওয়া শক্ত। বাণীতে সুরে রেখায় মানুষ এই-যে বিপুল সৃষ্টির উৎস খুলে দিল এর মূল কোথায়, কোন্‌খানে এর প্রেরণা? দেখতে পাই আদিমতম যুগ হতে গুহাগাত্রে শিলায় মানুষ তার রূপতাবুক চিত্তের পরিচয় না দিয়ে পারে নি। যুগয়া করেছে, জন্তুর ছবি দেয়ালে এঁকেছে; যে অস্ত্র দিয়ে বধ করেছে তাকেও সুন্দর করে তোলবার দিকে তার মন। আত্মরক্ষার প্রয়োজন তখন তার কী একান্ত ছিল! নিরস্তুর তাকে সংগ্রাম করতে হয়েছে। কিন্তু তারই মধ্যে সে জলপাত্রকে কিছু রূপ দিতে চেয়েছে, গুহাদ্বারকে চিত্রিত করেছে। কেবলমাত্র প্রয়োজনের দ্বারা বিশ্বসংসারকে সে পর্যাপ্ত দেখে নি—একটা-কিছু তাকে স্পর্শ করেছে যা প্রয়োজনের অতীত।

এই-যে প্রয়োজনের-অতীত জ্ঞানের-অতীত মানুষের চিত্তচেষ্টা—একে বলব মানুষের ইচ্ছার প্রেরণা। বিশ্বকে ব্যবহার করি, বিশ্বকে জানি, আবার বিশ্বকে আমরা ইচ্ছা করি—অর্থাৎ, তার রস ভোগ করতে চাই। যে উপলব্ধিতে রস পাই সেই উপলব্ধিটি অব্যবহিত। সত্তার এই উপলব্ধি সংবাদমাত্র নয়—এটা অমুভূতি, স্বতঃপ্রতীত। ফুল আমার ভালো লাগল এজন্ত শ্বাসশাস্ত্রের প্রয়োজন নেই, বিচার বিবেচনা অনাবশ্যক। বস্তুত এই ফুলকে অমুভব করা নিজেকেই একটা বিশেষ-ভাবে অমুভব করা। নিজেরই সত্তাকে একটা বিশেষ রসে রসিয়ে দেখি—গোলাপ আমারই আত্মবোধকে আনন্দ-দ্বারা নিবিড় করে তোলে, তাতে আমারই সত্তার বিকাশ। চতুর্দিকের পরিবেশ যখন আমার আপন সত্তার বোধকে উদ্‌বোধিত করে তখন আমরা আনন্দিত হই। যা আমার কাছে অপরিচয়ের ছায়ায় অবগুষ্ঠিত, আবৃত, তাতে আমার আনন্দ নেই—কেননা, সেখানে আমার সত্তার বোধ জ্ঞান নিশ্চেষ্ট, সেখানে

অনুভূতির যোগ। সেই যোগে বিশ্বের সঙ্গে আমার আত্মীয়তার সম্বন্ধ। যেখানেই বিশ্বে এই আত্মীয়তার অনুভূতি জাগে সেইখানেই আমি আনন্দিত। গোলাপ ফুল আমার মনে এই আনন্দ জাগায় ; তার মধ্যে আমার সত্তা একটি পুষ্পি, একটি তুষ্পি পায়। কেরোসিনের টিন দেখে মন খুশি হয় না, মাটির জলপাত্র দেখে ভালো লাগে— অথচ জল তোলার দিক থেকে ছয়ের তেদ আমার কাছে গোণ।

আমরা খুঁজছি মনের মাহুষকে ; শুধু মনের মাহুষকে নয়, মনের মতনকে। রূপলোকে কাব্যলোকে আমরা সেই মনের মতনকে পাই, সেইখানে আমার নিজের সত্তার আনন্দ স্রগভীর। যিনি রূপ দিচ্ছেন তাঁকে তাই আমরা শ্রদ্ধা করি—যে রূপকার জলের পাত্রে রূপ দেন তাঁকে আমরা জলবাহক গিরধারিলালের চেয়ে বেশি খাতির করি। কারণ, রূপকার বাস্তবকে আমার অতি কাছে এনে দেন, রিয়্যালিটির চেতনা আমার মধ্যে উজ্জ্বল করে তোলেন। নানা পদার্থের মধ্যে বাস্তব ছড়িয়ে আছে, তাকে অব্যবহিত বিস্তৃষ্টরূপে সমগ্র করে দেখতে পাই না—রসসৃষ্টির মধ্যে বাস্তব অব্যবহিতভাবে চেতনার সম্মুখে এসে দাঁড়ায়, তার রূপ দেখতে পাই। এইজন্তে বসবার ঘরে ধোপার গাধাকে আমরা ডেকে আনি না, স্থান দিই না ; অথচ আর্টিস্ট যখন গাধা আঁকেন বহুযত্নে সেই গাধার ছবি আমরা বসবার ঘরের দেয়ালে ঝুলিয়ে রাখি। আর্টিস্টের দৃষ্টির মধ্য দিয়ে গাধাকে আমি দেখতে পাই, বর্ণের রেখার সমাবেশে সৃষ্টির যে রহস্য গাধার রূপে প্রকাশ পেয়েছে তাকে স্পষ্ট করে মনের মধ্যে আনতে পারি। আর্ট্ আমাদের মনে বাস্তবের অনুভূতি জাগিয়ে তোলে, আমাদের সত্তার সঙ্গে তার নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন করে গভীর আনন্দের চেতনা এনে দেয়।

১৩৩৮ জ্যৈষ্ঠ

রূপশিল্প

শ্রীধর অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলীর রূপশিল্প বইখানি পড়ে আনন্দ পেয়েছি।

শরীরে যখন শক্তি থাকে যথেষ্ট মাত্রার চেয়ে বেশি তখন যে-কোনো একটা উপলক্ষে এমন-কি বিনা উপলক্ষে এক চোট ঝুরে আসতে ইচ্ছে হয়। মনের সম্বন্ধেও তাই। তার উত্তমের সঞ্চয় পর্যাপ্তের চেয়ে বেশি থাকলে কারণে অকারণে কলম চালাবার জন্তে তাকে তাগাদা দিতে হয় না। আমার বর্তমান অবস্থায় তাগাদা দিয়েও ফল পাওয়া কঠিন হয়েছে, তবু এইমাত্র পড়া শেষ করেই উঠে পড়েছি উৎসাহের তাজা অবস্থায় কিছু একটা লিখে ফেলবার জন্তে। উৎসাহের কারণ আছে। চিত্রকলার স্বকীয় রহস্যটা যে কী তা আমি কখনো কখনো বোঝাতে ইচ্ছা করেছি, কিন্তু ভালো করে বুঝিয়ে উঠতে পারি নি। শিল্পরসিক অর্দ্ধেন্দ্রকুমার এই অল্প কয়েকটি পাতায় সেই কথাটি বুঝিয়েছেন। তাঁর ভাষা যেমন সহজ তেমনি সরস। এই রচনায় পাণ্ডিত্য বোঝা হয়ে উঠে লেখনীকে মন্থর করে তোলে নি। বিষয়টা তর্কের নয়, বোধের। সেই জন্তেই সহজ নয় তাকে সহজে গোঝানো।

সমস্ত রসসৃষ্টির আদর্শ যে তার নিজেরই মধ্যে, তার বাইরে নয়, এ কথাটা অন্তত চিত্রকলায় সাধারণ লোকে সহজে মানতে চায় না। কোকিল-কণ্ঠের প্রশংসা অনেক শোনা গেছে, কিন্তু কোকিলের কুহ কুহ ডাকের অবিকল অহুকরণেই যে কণ্ঠের সার্থকতা, অর্থাৎ হরবোলাই যে সব চেয়ে বড়ো ওস্তাদ, এমন কথা কেউ বলে না। মেঘমল্লারে যখন বর্ষার গান চলে তখন তার মধ্যে না থাকে ঝর ঝর বৃষ্টির অহুকরণ, না থাকে ঘড় ঘড় বজ্রের ডাক। তবু কোনো বাস্তববিলাসী তাকে অবাস্তব বলে নিশ্চয় করে না। অথচ ছবির মধ্যে এমন একটা জীবের চেহারা

হয় নি। যে-সকল কারিগর প্রকৃতির অবিকল নকল করে তারা চুরি করে প্রকৃতির কাছ থেকে। এই চৌর্যনৈপুণ্য দেখেই যারা বাহবা দেয় তারা মানবশিল্পের মর্যাদা বোঝে না।

গ্রন্থকার তাঁর গ্রন্থের শেষ ভাগে যে কথাটা বলেছেন সেটা প্রাণিধানের যোগ্য। সেটা বুঝিয়ে বলা যাক। শিল্পের পরম মূল্য তার নিজের পূর্ণতাতেই। প্রয়োজনের দাম বিচার করে তার দাম ধরা হয় না। কিন্তু মানুষ আদিকাল থেকেই চেষ্টা করেছে শিল্পকে আপন প্রয়োজনের সঙ্গে জড়িত করে আপন জীবনযাত্রাকে সুন্দর ক'রে তুলতে। কেননা, তার জীবনযাত্রার পথে পদে পদে আনন্দ আছে; আনন্দ তার পানে আহারে মৃগয়ায় রণজয়গৌরবে। এই আনন্দকে প্রকাশ করে সুন্দর, সুন্দরকে পরিশুট করে শিল্প। জলের ঘড়া, রাঁধবার হাঁড়ি, পানপাত্র, অন্নের থালি, মৃগয়ার উপকরণ, যুদ্ধের অস্ত্র, ভ্রমণের রথ, বসবার আসন, শোবার খাট, গায়ের কাপড়, পায়ের জুতো, এই-সমস্ত নিত্যনৈমিত্তিক প্রয়োজনের সামগ্রীতে মানুষ কেবল যে আপন প্রয়োজন সাধন করে তা নয়, আনন্দ প্রকাশ করে, যে আনন্দ অনির্বচনীয়। যে যুগে যে দেশে মানুষ জীবনের আনন্দকে জীবনের বিচিত্র ব্যবহারে প্রকাশ করতে আপনার কার্পণ্য বা অক্ষমতা প্রমাণ করে, সে যুগের সে দেশের ধনমান প্রচুর থাকতে পারে, কিন্তু তার চিন্তদৈব শোচনীয়। এমন একদিন ছিল যখন এ দেশের সর্বত্রই জলভরণের ঘট ছিল রমণীয়; কিন্তু আজ যখন দেখি কেরোসিনের টিনে জল ভরে নিয়ে আসে এবং সেটা কারো চক্ষুশূল হয় না, তখন বুঝি এ কালের মুনাফার থলি এবং বি.এ.-এম.এ.র ডিগ্রির উপরে অলস্মী বাসা করেছে।

এই উপলক্ষে আর-একটি বিষয়ের উল্লেখ করা যেতে পারে, সে হচ্ছে গান। গ্রন্থকার গ্রন্থের আরম্ভভাগে এই প্রসঙ্গে নিজের বক্তব্য কিছু

বলেছেন। আমারও কিছু বলবার আছে। এক জায়গায় তিনি বলেছেন ‘দশ-বারো শতকের প্রাচীন পারস্যদেশের নিত্যব্যবহারের পানপাত্রগুলি ঐ একই সুরে বাঁধা।’ এখানে সুর শব্দের তিনি প্রয়োগ করেছেন অনির্বচনীয়তাকে বোঝাতে। সুর অনির্বচনীয়ের প্রধান বাহন। কিন্তু মানুষ কেবল যে ব্যবহার্য সামগ্রীর সঙ্গেই অনির্বচনীয়কে প্রকাশ করতে চেয়েছে তা নয়, তার চেয়ে অনেক বেশি ব্যাকুল হয়ে চেয়েছে আপন স্নখদুঃখ ভালোবাসার সহযোগে। অর্থাৎ যে-সব শব্দ তার হৃদয়াবেগের সংবাদমাত্র দেয়, শিল্পকলার দ্বারা তার মধ্যে সে অসীমের ব্যঞ্জনা আনতে চায়। আদিকাল থেকেই মানুষ তাই শব্দের সঙ্গে সুরকে মিলিয়ে গান গেয়েছে। এ কথা মানি শব্দের নিজেরই একটা শিল্প আছে, হৃদ তার প্রধান অঙ্গ। কিন্তু হৃদ তার একলার নয়, গানেরও বটে। এ ছাড়া কাব্যের আছে বিশেষ ভাবে শব্দ-যোজনা ও শব্দ-বাছাই। তা হোক, তবু দেখা গেছে, মানুষ যেমন চেয়েছে কাব্যকে তেমনি চেয়েছে গানকে। জানি নে ইতিহাসে কবে মানুষের ভাষা এমন অনাথা ছিল যখন সুর তাকে অবজ্ঞা করে তাকে পর বলে বর্জন করেছে। আমার তো মনে হয়, এই সম্বন্ধের মধ্যে যেটুকু পরত্ব আছে তাতে পরকীয়া প্রীতি বাড়ে বই কমে না। প্রিয়জনকে এ কথা বলবার বেদনা মনে সহজেই জাগে যে, ‘ভালোবাসিবে বলে ভালোবাসি নে’। ভাষা যদি নিজেই স্বীকার করে বাক্যটাতে সবটা বলা হল না, সে অবস্থায় ভৈরবীর সঙ্গে সে মিতালি করলে ওস্তাদরা কি বলবেন অসবর্ণ মিলনে সংগীতের জাত গেল? অপর পক্ষে নির্বাক ভৈরবী একটা অ্যাবস্ট্রাক্ট আবেগ প্রকাশ করতে পারে, কিন্তু ঠিক ঐ কাব্যের কথাটি বলতে গেলে সে বোবা। অথচ বলতে গেলে যেমন দরকার কথার তেমনি দরকার সুরেরও। তা হলে কি হুকুম হবে দরকারটাকেই সমূলে উচ্ছেদ করা চাই? মানুষ কি এ হুকুম মানবে?

প্রিয়া বলছেন—

চুড়াটি তোমার যে রঙে রাঙালে, প্রিয়,

সে রঙে আমার চুনরি রাঙিয়ে দিযো।

এ কাব্য। এর মধ্যে একটি হৃদযাবগে নিবিড় হয়ে আছে ; কানাডার স্পর্শে সে উচ্ছলিত হয়ে উঠল, কিন্তু শুধুমাত্র কানাডার আলাপে এর বাণী থাকে বোবা হয়ে। বাণীর যোগে কানাডা একটি বিশেষ রস পেয়েছে, তার দাম কম নয়। চিরদিনই মানুষ কথার সঙ্গে সুর জড়িয়ে গান গেয়ে এসেছে—সুর বড়ো কি কথা বড়ো এ তর্ক ওঠেই নি। যদি নিতান্তই তর্ক তোলা হয় তা হলে আমি বলব, এ ক্ষেত্রে সংগীতই স্বামী—ভান্যাকে সে আপন গোত্রে তুলে নিয়েছে। এই দাম্পত্যকে মানুষ চিরদিনই স্বীকার করেছে আনন্দের সঙ্গে। একটি পুর্বানো গান আছে : কাল আসিবে বলে গেল, কেন এল না।—এ তো একটা সংবাদ মাত্র, কিন্তু খান্জাজ সুরের জিহ্বাকাঠি লাগবামাত্র সংবাদেব নিজীবতা থেকে শিল্পের প্রাণলোকে বাণীটি মাথা তুলে উঠল। এমনি করেই পাবসিক রূপকার নিত্যব্যবহারের জিনিসকে শিল্পের অমবাবতীতে উত্তীর্ণ করে দিয়েছে। ঝাঁরা সুরে কথা মিলিয়ে দিয়ে গান রচনা করেন তাদেবও ঐ এক উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যে সংগীতেরই সার্থকতা অগ্রগণ্য।

গ্রন্থকর্তা গ্রন্থের আরম্ভেই পার্টিশনেব মামলা তুলেছেন। তিনি ভাষা ও সুরের মধ্যে ‘নিদমান বৈরীতাব’ দেখতে পেয়েছেন। তা যদি সত্য হত তা হলে সাহিত্যে কান্যের স্থান থাকত না। কবিতায় আছে অগীত সংগীত, তার সীমানায় যদি গীত সংগীতের ব্যবধান অলঙ্ঘ্য হয় তা হলে তো স্বভাবতই গানের সৃষ্টি হতে পারে না। কোনো নারীর পায়ে চলার ভঙ্গী সুন্দর হতে পারে, কিন্তু যদি তার মন লাগে তা হলে সে কি তার সেই ভঙ্গীকে

নৃত্যকলায় জাগিয়ে তুলতে পারে না? পায়ে চলার শিল্প যেমন নাচ, বাক্যের শিল্পরূপ তেমনি গান। অবশ্য আরো এক জাতের শিল্প আছে তাকে বলে কাব্য।

যুরোপের দেশবিশ্রুত সংগীতশিল্পী গ্লুক'এর (Gluck) অল্প পরিচয় না হোক, তাঁর খ্যাতির পরিচয় হয়তো এ দেশেও অনেকের কাছে অগোচর নয়। এইখানে তাঁর বচন উদ্ধৃত করে দিই—

My idea was that the relation of music to poetry was much the same as that of harmonious colouring and well-disposed light and shade to an accurate drawing, which animates the figures without altering their outlines.

সংগীতকলা বলা, চিত্রকলা বলা, মূর্তিকলা বলা, একান্ত স্বাভাব্য আপন অবিমিশ্র বিশুদ্ধতা প্রকাশ করতেও পারে স্বীকার করি। সংগীতে যেমন যন্ত্রবাদন-আলাপ বা আধুনিক কালে যেমন বিষয়নিরপেক্ষ ছবি বা মূর্তি। কিন্তু আদিকাল থেকে আজ পর্যন্ত অধিকাংশ স্থলে ভাষায় প্রকাশযোগ্য বিষয়ের সঙ্গে যোগরক্ষা করেই তারা আপন গৌরব রক্ষা করেছে। বেটোফেন প্রভৃতি মহৎ প্রতিভাশালী গুণীদের রচিত একান্ত-সুর-আশ্রয়ী সিম্ফোনি-জাতীয় সংগীত যুরোপীয় সংস্কৃতির নিত্যসম্পদ বলে সেখানকার সকল সমজদাররা কীর্তিত করে এসেছেন। অথচ তেমনি বাগ্নার প্রভৃতি গুণীদের রচিত সাহিত্যবিষয়সমাপ্তিত পার্সিফাল প্রভৃতি অপেরা পাশ্চাত্য মহাদেশে প্রভূত সম্মান পেয়েছে। ওই সংগীত যা বলতে চেয়েছে তা বাণীর সহযোগিতা ছাড়া ব্যক্ত হতেই পারে না। ওই সকল অপেরার সাহিত্যবিষয়ও পরিপূর্ণ প্রকাশের জন্তে সংগীতের অপেক্ষা করেছে।

আমাদের দেশে সাহিত্যসঙ্গবর্জিত সংগীত কণ্ঠের বা বীণা প্রভৃতি যন্ত্রের আলাপে প্রকাশ পায়। বিখ্যাত গুণীদের রচিত সংগীতের মহৎরূপস্বষ্টি বলে তারা বিশেষ শিল্প-আকারে রক্ষিত ও কালে কালে ঘোষিত হয়ে আসে নি। তানসেন প্রভৃতির রচনা নানা কণ্ঠে পরিবর্তিত ও বিকৃত হতে হতে যুগপ্রবাহে ভেসে এসেছে বাক্যের তরী আশ্রয় করে। অনেক স্থলেই সে তরী সামান্য ডিঙি বা ভেলা। কাজ চালাবার জন্তে যারা সে তরী বানিয়েছেন তাঁরা যদি সে তরীকে অকিঞ্চিৎকর না করে শিল্পভূষিত করতে পারতেন তা হলে বাহনের উৎকর্ষে আরোহীর সম্মানের লাঘব হতই যে তা কেমন করে বলব? তানসেন প্রভৃতির গানে সাহিত্যের উৎকর্ষ যে সর্বত্র উপেক্ষিত হয়েছে তাও তো সত্য নয়। এ কথা মনে রাখতে হবে, সংগীতের সেবকতায় বাক্যকে গোণভাবে আশ্রয় করলেও বাক্য আপন ধর্ম সম্পূর্ণ ভুলতে পারে না, তার অর্থের জীর্ণচীরের মধ্য দিয়েও সাহিত্যের কুলশীল বেরিয়ে পড়ে। রাখিকা বলছেন—

লইরে মোরি শ্রাম এঁদৌবিয়া,

কৈসে ধক' মেরে শিরো'পর গাগরিয়া।

অর্থাৎ শ্রাম আমার কলসীর বিড়োটা সরিয়ে নিষেছেন, এখন আমি মাথার উপরে গাগরী ধরি কী করে? যদি সংগীত আদেশ করে এই জল আনার ব্যাঘাতের কথাটা একেবারে ভুলে যাও, কেবল মনে রাখো পুরবী রাগিণীর রূপ, আমি বলব, আমি না পারি একে ভুলতে, না পারি ওকে। আমার কানে বাজতে থাকে—

ইথে মথুরা উথে গোকুলনগরী

বীচে মিলে মোহে নন্দকো নঙ্গরিয়া।

এক দিকে রইল মথুরা, আর-এক দিকে গোকুলনগরী, মাঝখানে মিলল

আমার সঙ্গে নন্দের নন্দন ! কিন্তু করি কী, সে যে আমার মাথার বিড়ে নিয়ে গেল, আমি জল ভরতে যাই কী করে !— কথা আর সুরের ফাঁকে ফাঁকে এই খবরটা ধরা পড়ল যে বিড়ের শোকটা ছলনা। গোপিনীর কর্তব্যের বিড়ে গেছে হারিয়ে, সে সাধ করেই ধরা পড়েছে মথুরা আর বৃন্দাবনের মাঝখানটাতে। এ তো ঋগ্‌ঋষি সাহিত্য, আর এর সহচরী পূরবী তো ঋগ্‌ঋষি সংগীত— দুইয়ের একাত্মতা তো মনে নিবিড় করে বাজছে। শাস্ত্র মেনে কি এদের জোড় ভেঙে দিতে হবে ? পার্সিফাল অপেরার বুকে গানের গুস্তাদ যদি সার্জারির ছুরি চালাতে আসেন তা হলে সবাই মিলে দেবে তাকে পাগলা-গারদে চালান করে।

নিরর্থক শব্দ আশ্রয় করে সংগীত তেলেনা সারগম সৃষ্টি করেছে। গীতকলায় তাদের স্থান উচ্চশ্রেণীর নয়। তানসেন প্রভৃতি গুণীদের রচনা সাহিত্যভাষা অবলম্বনেই আজ পর্যন্ত টিকে আছে। সে ভাষা সাহিত্যের কোঠায় সব সময়ে উচ্চাসনের অধিকারী হয় না। তবু তাদের অভাবে রসের কিছু অভাব যদি না ঘটত তা হলে সংগীতে দেখা দিত তেলেনা-বর্গেরই আধিপত্য। বস্তুত অকিঞ্চিৎকর হলেও গানে সাহিত্য গোঁণ নয়। সূর্যের আলো মেঘের স্তর পেলে বাষ্পপুঞ্জ আপন রঙ ফলিয়ে দেয়। অতি সামান্য বাক্যকেও রঙিয়ে তোলাবার সুরোগ পায় গান। ‘গুরুজি কালো কঙ্কল আমাকে কিনে দাও’—মুখের কথায় এটা তুচ্ছ। কিন্তু পরজ রাগে এটাকে টেনে তোলে বৈরাগ্যের ব্যাকুলতায়। কিন্তু এর জো নেই তোমতানানায়। সূর্যকিরণ যে তুচ্ছ মেঘের বাষ্পকেই মহিমা দেয় তা নয়, তাজমহলকেও করে তোলে অপরূপ।

এই তো গেল এক দিকের কথা, এখন ছবির দিকে তাকাও। বিষয়বস্তুহীন ছবির নিছক বিপুল রূপ আমার ভালোই লাগে, যেমন ভালো লাগে বাক্যহারা সংগীতের আলাপ। বস্তুত আমার নিজের

বোঁক ঐ দিকে। কিন্তু ছবি যদি সাহিত্যবিষয়কে অবলম্বন করেও আপন সত্তীহ রক্ষা করতে পারে সেও তো কম কথা নয়। বরবুদরের পাথরে খোদা জাতক-কাহিনী সাহিত্যেরই মূর্তিরূপ, এতে শিল্পকলার অমরতাকে ক্ষুণ্ণ করে নি। তেমনি মধ্যযুগের ইটালীয় চিত্রকরের তুলিকায় খুঁস্টকাহিনী যে অপক্লপ মহিমা লাভ করেছে, কলারসিক তাকে কি সাহিত্যিক বিষয়সংসর্গের অপবাদে জাত তুলে গাদ দেবেন? প্রত্যেক কলার স্বাতন্ত্র্য আছে, আছে ব'লেই পরস্পরকে আতিথ্য দেবার পথ তারা ক্লপণের মতো অবরুদ্ধ করে রাখে নি। এ নিয়ে দলাদলি করবার উত্তেজনা আমি ঠিক বুঝতে পারি নে। ছাপাখানা চলতি হবার পূর্বে এক সময়ে গান গেয়েই কাব্য পড়া হত। তেমনি করেই মানুষ বরাবর কথার আশ্রয়েই সংগীতকে চালনা করে এসেছে। আজকেই দেখি এ ক্ষেত্রেও কমুনালিজমের হাওয়া বইল। এই হাওয়ায় যে ধুলো ওড়ায় তাতে সত্য হয় আচ্ছন্ন। মংপু। ২৫. ৫. ১৯৩৯

১৩৪৬ আঘাট

গ্রন্থ ছাপা প্রায় শেষ হওয়ার পর প্রবাসী মাদিকপত্র হইতে 'রূপকার' (১৩৩৮ জ্যৈষ্ঠ) এবং 'রূপশিল্প' (১৩৪৬ আঘাট) প্রবন্ধ দুটি সংকলিত, এজ্ঞা সূচীপত্রে বা গ্রন্থপরিচয়ে এগুলির উল্লেখ রহিল না।

‘সাহিত্যের পথে’ বাংলা ১৩৪৩ সালের আশ্বিন মাসে প্রথম প্রকাশিত হয়। ১৩৫২ সালের চৈত্র মাসে গ্রন্থটির যে দ্বিতীয় সংস্করণ বাহির হয়, উহাতে প্রবন্ধগুলি সাময়িক পত্রে প্রকাশের কালানুক্রমে মুদ্রিত। বর্তমান তৃতীয় সংস্করণে ‘সংযোজন’ অংশে আটটি নূতন রচনা সংকলিত হইয়াছে। সমুদয় রচনার সাময়িকপত্রে প্রকাশের স্থচী নিম্নে প্রদত্ত হইল—

১ বাস্তব	সবুজ পত্র	১৩২১ শ্রাবণ
২ কবির কৈফিয়ত	সবুজ পত্র	১৩২২ জ্যৈষ্ঠ
৩ সাহিত্য	বঙ্গবাণী	১৩৩১ বৈশাখ
৪ তথ্য ও সত্য	বঙ্গবাণী	১৩৩১ ভাদ্র
৫ সৃষ্টি	বঙ্গবাণী	১৩৩১ কার্তিক
৬ সাহিত্যধর্ম	বিচিত্রা	১৩৩৪ শ্রাবণ
৭ সাহিত্যে নবত্ব ^১	প্রবাসী	১৩৩৪ অগ্রহায়ণ
৮ সাহিত্যবিচার	প্রবাসী	১৩৩৬ কার্তিক
৯ আধুনিক কাব্য	পরিচয়	১৩৩৯ বৈশাখ
১০ সাহিত্যতত্ত্ব	প্রবাসী	১৩৪১ বৈশাখ
১১ সাহিত্যের তাৎপর্য	প্রবাসী	১৩৪১ ভাদ্র

সংযোজন

১২ সভাপতির অভিভাষণ	শান্তিনিকেতন	১৩৩০ জ্যৈষ্ঠ
১৩ সভাপতির শেষ বক্তব্য	শান্তিনিকেতন	১৩৩০ জ্যৈষ্ঠ
১৪ সাহিত্যসম্মিলন	প্রবাসী	১৩৩৩ বৈশাখ

১ ‘প্রবাসী’তে প্রবন্ধের শিরোনাম ‘যাত্রীর ডায়ারি’।

১৫ কবির অভিভাষণ	প্রবাসী	১৩৩৪ ফাল্গুন
১৬ সাহিত্যরূপ	প্রবাসী	১৩৩৫ বৈশাখ
১৭ সাহিত্য-সমালোচনা	প্রবাসী	১৩৩৫ জ্যৈষ্ঠ
১৮ পঞ্চাশোৎসব	বিচিত্রা	১৩৩৬ ফাল্গুন
১৯ বাংলাসাহিত্যের ক্রমবিকাশ	বিচিত্রা	১৩৪১ মাঘ

‘বাস্তব’ ও ‘কবির কৈফিয়ত’ প্রবন্ধদ্বয়ের, প্রথম সংস্করণে মুদ্রিত পাঠের পরিবর্তে, ‘সবুজ পত্র’ মাসিক পত্রে প্রকাশিত সাধুভাষায় লিখিত মূলপাঠ এই গ্রন্থে সংকলিত হইয়াছে।

‘বাস্তব’ প্রবন্ধের আরম্ভের নূতন অহুচ্ছেদটিও ‘সবুজ পত্র’ হইতে। উক্ত প্রবন্ধের স্রুচনাতেই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, ‘আজকাল বাংলা-দেশে কবিবা যে সাহিত্যের সৃষ্টি করিতেছে তাহাতে বাস্তবতা নাই, তাহা জনসাধারণের উপযোগী নহে, তাহাতে লোকশিক্ষার কাজ চলিবে না’ এমন কথা ‘একেবাবে আমারই নাম ধবিয়া’ কেহ কেহ প্রয়োগ করিতেছেন। এই প্রসঙ্গে শ্রীরাধাকমল মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ‘প্রবাসী’তে প্রকাশিত (১৩২১ জ্যৈষ্ঠ, পৃ ১৯৫-২০৩) ‘লোকশিক্ষক বা জননাযক’ এবং ‘সবুজ পত্র’ মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত (১৩২১ মাঘ, পৃ ৬৯৮-৭১০) ‘সাহিত্যে বাস্তবতা’ প্রবন্ধ দুইটি দ্রষ্টব্য।^১ ‘প্রবাসী’র প্রবন্ধটিতে লেখক সুস্পষ্ট অভিযোগ করিয়াছিলেন যে, ‘রবীন্দ্র-সাহিত্য সার্বজনীন নহে’— ‘রবীন্দ্রনাথ দরিদ্রের ক্রন্দন শুনিয়াছেন। তিনি দৈত্তের মধ্যে ‘বিশ্বাসের ছবি’ আঁকিয়াছেন। তিনি মৃত্যুঞ্জয়ী আশার সংগীত গাহিয়াছেন। কিন্তু সে ছবি, সে সংগীত, জনসাধারণকে, সমগ্র জাতিকে, স্পর্শ করিতে পারে নাই।’

‘সাহিত্য’ ‘তথ্য ও সত্য’ এবং ‘সৃষ্টি’— এই তিনটি প্রবন্ধ ১৩৩০ সালের ১৮, ১৯ ও ২০ ফাস্তুন তারিখে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে কথিত তিনটি বক্তৃতা। সেনেট হলে বক্তৃতা হইবার অব্যবহিত পরে প্রথম ও দ্বিতীয় বক্তৃতার অহুলিখন ‘সাহিত্যের মূলতত্ত্ব’ ও ‘সাহিত্যের রসতত্ত্ব’ নামে ১৩৩০ ফাস্তুনের ‘পরিচারিকা’ পত্রিকায় সর্বাত্রে বাহির হয়। তৃতীয় বক্তৃতাটি ‘সাহিত্য’ নামে ১৩৩১ বৈশাখের ‘পল্লীত্রী’তে প্রকাশিত হয়। এই প্রসঙ্গে ১৩৩১ সালে ‘প্রবাসী’র জ্যৈষ্ঠ ও আষাঢ় সংখ্যায় ‘কষ্টিপাথর’ অংশ (পৃ ২০১-২০৩ ও ৩৪৮-৩৫২) দ্রষ্টব্য।

সম্ভবতঃ উক্ত অহুলিখন যথায়থ হয় নাই বিবেচনা করিয়া ‘বঙ্গবাণী’র জ্ঞান রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং বক্তৃতা তিনটি নূতন করিয়া লিখিয়া দিয়াছিলেন। ‘সাহিত্য’ প্রবন্ধের কয়েকটি বর্জিতাংশ ‘বঙ্গবাণী’ হইতে নিম্নে মুদ্রিত হইল। সূচনাংশ :

আমি অনেক দিন থেকেই প্রতিশ্রুত আছি যে, এই বিশ্ববিদ্যালয়-মন্দিরে কিছু বলব। এতদিন সেই প্রতিশ্রুতি আমি রক্ষা করতে পারি নি, তার কারণটা আমার প্রকৃতিগত।

আপনারা অনেকেই হয়তো জানেন যে, বাল্যকাল হতেই আমি স্কুল পালিয়ে বেড়িয়েছি, পারংপক্ষে বিদ্যামন্দিরের সীমানাষ ধরা দিতে চাই নি। এখন আমার এই বয়সে যখন আমার বিশ্ববিদ্যালয়ে ধরা পড়বার সম্ভাবনা হল তখন দিনের পর দিন কেবলই আমার প্রতিশ্রুতির দিন পিছিয়ে দিচ্ছি— ওটা সুদূর ভীর্ণতাবশত।

আজকার দিনে বিশ্ববিদ্যালয়ে কিছু বলতে হলে শ্রোতা ও বক্তার সম্মান-রক্ষার্থে লিখে বলাই উচিত। নিজে নানা দিক থেকে চিন্তা ক’রে, আর এই বিষয়ে অণু অণু সবাই কে কী বলেছেন তা সংগ্রহ ও তুলনা ক’রে, আলোচনাটা বেশ ভালো রকম ক’রে করা উচিত। এই-সব নানা কথা ভেবেই তো আমি দীর্ঘকাল অপেক্ষা করেছি।

ক্রমশই দেখছি, লেখার বয়স চলে যাচ্ছে। কতকাল থেকে ক্রমাগত লেখনী চালাচ্ছি, এখন লিখে লিখে একটা ক্লান্তি আমাকে অভিভূত করে ফেলেছে। তা ছাড়া আমি কর্মজালে বিজড়িত হয়ে পড়েছি।

এবার যখন সুদূর চীন যাত্রা করবার নিমন্ত্রণ পেয়েছি, তখন বহুমান-ভাজন আমাদের সভাপতি-মশায় আমাকে স্মরণ করিয়ে দিলেন আমার প্রতিশ্রুতির কথা। তিনি জানালেন যে, আমার তিনটি বক্তৃতার মধ্যে অন্তত একটা যেন বলে যাই। আমি তখন বললেম, ‘আমার যা বলবার তা যদি আপনারা মুখে বলতে দেন তবে হয়তো আমি চেষ্টা করতে পারি।’ তিনি তাতেই সন্তুষ্টি দিলেন। তাই আজ সাহস ক’রে আপনাদের কাছে দাঁড়িয়েছি, আপনাদের কাছে যুখে বলবার স্পর্ধা আমার স্বভাব-সংগত নয়।

মনে করেছিলেম, আমি তরুণ ছাত্রমণ্ডলীর সঙ্গে বসে বসে কিছু বলব। হয়তো দুই-তিন শো ছাত্র হবে— তাদের মোকাবিলায় সাহিত্য-প্রসঙ্গ নিয়ে সহজভাবে কিছু আলাপ করে যাব। তাই সাহস করে রাজি হয়েছিলাম।

যখন মুখে বলি তখন অনেক সময়ই চিন্তা করে বলতে পারি নে— তার কারণ আমার স্মরণশক্তির দুর্বলতা। লোকে যাকে পয়েন্ট বা ব্যাখ্যানসূচি বলে সে-সব আমি মনে ধারণ করে রাখতে পারি নে। বলবার সময় সূচিগুলি হারিয়ে তার পরে সেই হারাধনের পিছনে পিছনে মনকে হঠাৎ দোড় করতে পাঠালে, আসল কাজটার বড়ো ব্যাঘাত ঘটে। তাই দুর্দৈবক্রমে বক্তৃতাভাষ আমার ডাক পড়লে আমার রসনাকে আমার ভাগ্যের হাতে সমর্পণ করে দিই। অর্থাৎ, সেই সময় যেমন চিন্তার ধারা আসে তারই অনুবর্তন করে যাই। এ ছাড়া অন্য উপায়

আমার হাতে নেই।

আজ আমার বলবার বিষয়টি হচ্ছে সাহিত্য। আর-কিছু না হোক, অন্তত পঞ্চাশ বছর ধরে বাল্যকাল থেকেই হাতে-কলমে সাহিত্য নিয়েই আছি। এই সম্বন্ধে অল্প মনীষীদের আলোচিত উপদেশে যদিও কিছু শিক্ষা করতে পারি নি, তবু ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে এই বিষয়ে আমার কিছু বলবার অধিকার আছে। নিরন্তর সাহিত্যপ্রবাহ বয়ে বয়ে আমার অন্তর-প্রকৃতির মধ্যে যে পথ তৈরি হয়েছে সেই পথ দিয়ে আজকার দিনের আলোচনা হয়তো একটা ধারাবাহিক রূপ ধারণ করতেও পারে। আপনা হতেই সেটা হবে এই আশাতেই আজ এখানে এসেছি।

অল্প কিছুদিন হল একটি ছাত্র— ভারতেরই একটু পশ্চিমের কোনো কলেজের ছাত্র— ইঠাং একদিন আমার প্রভাতভ্রমণের সময় আমার সঙ্গে ধরলেন। তিনি বললেন, একটি প্রশ্ন আছে। ব'লে ইংরেজিতে গুরু করলেন : Is art too good for human nature's daily food ?

বুঝলেন এই প্রশ্নের মূলে বহু লোকের মধ্যে প্রচলিত একটি তর্ক আছে। সে তর্কটি এই যে, যে-সকল সাহিত্য বা শিল্প-রচনার প্রয়াস আমাদের প্রাত্যহিক জীবনযাত্রার আহুকূল্য করে, মানুষকে ভালো করে বা সমৃদ্ধ করে বা সুদক্ষ করে, তার সামাজিক বা অন্য কোনোপ্রকার সমস্যাপূরণের সহায়তা করে, সেই আর্টই শ্রেষ্ঠ কি না। অর্থাৎ, কেবলমাত্র চিন্তাবিনোদনই আর্টের উৎকর্ষের আদর্শ কি না। সেই ছাত্রটির এই প্রশ্নই আমি আজকের সভায় মনের মধ্যে করে নিয়ে এসেছি। এই প্রশ্নের সূত্রটিকেই অবলম্বন করে, চিন্তা ও ব্যাখ্যা করে যাওয়া আমার পক্ষে সহজ হবে।

এর উত্তর দিতে গেলে আর্ট সম্বন্ধে আমার সাধ্যমত গোড়া ঘেঁষে

কথাটা বলতে হবে। নইলে কোনো ছোটো নিষ্পত্তিতে চলবে না। নিজেকে জিজ্ঞাসা করতে হবে কলাকার সৃষ্টিকে মানুষের এত বিচিত্র প্রয়াসের তাৎপর্যটা কোথায় আছে। যুগযুগান্তর থেকে মানব এই যে-সকল রূপরচনায় প্রবৃত্ত হয়ে আছে, যে রচনা চিরকাল ধরে সকলের বহুপুরুষত, মানবের সেই চেষ্টার মূল উৎস কোথায়। তা যদি ঠিকমত নির্ণয় করতে পারি তা হলেই বুঝতে পারব, আর্টের সঙ্গে মানবজীবনের সম্বন্ধ কী এবং মানুষের প্রাণধারণের চেষ্টার পক্ষে তার উপযোগিতা কতটুকু।

এই মূল অনুসরণ করতে গেলে মধ্যপথে থামবার জো নেই, একেবারে তত্ত্বজ্ঞানের কোঠায় গিয়ে পৌঁছতে হয় এবং সেই তত্ত্বজ্ঞানের আশ্রয় অসীমের রাজ্যে। সত্যের সন্ধানে অসীমের পথে অভিযান আমাদের ভারতীয় প্রকৃতি-গত। হয়তো কোনো ইংরেজ শ্রোতৃমণ্ডলীর সমক্ষে আর্ট সম্বন্ধে আলোচনাকে এত সূদূরে নিয়ে গিয়ে দাঁড় করাতে আমার সংকোচ হত। যদি বা সাহস কবে এ কাজে প্রবৃত্ত হতেম তা হলে গোড়াতেই ‘ওরিএণ্ট্যাল মিস্ট্রিসিজ্‌ম্’-নামধারী এক স্বরচিত কুহেলিকার অন্তরাল থেকে হয়তো আমার কথাগুলিকে তাঁরা কিঞ্চিৎ অশ্রদ্ধামিশ্রিত কৌতূহলের সঙ্গে অস্পষ্ট করে শুনতেন। কিন্তু, বর্তমান ক্ষেত্রে আমার ভরসার কারণ এই যে, আমাদের পিতামহেরা আমাদের সমস্ত সম্বন্ধকেই একটি চিরন্তন সত্যের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত করে দেখতে চেষ্টা করেছেন।

এই অনুশীলনায় তাঁদের সাহসের অন্ত ছিল না। যে-কোনো অভিব্যক্তি কলায় সংগীতে সাহিত্যে উদ্ঘাটিত হয়েছে তাকে অনন্ততত্ত্বের পটভূমিকার উপর রেখে দেখতে পারলেই সত্যকে পাওয়া যায়—এই কথাটি গ্রহণ করা আমাদের পক্ষে কঠিন নয়।

মানবীয় সত্যকে তিন ভাগে ভাগ করে দেখা যেতে পারে। সেই

তিন বিভাগের শাখত ভিত্তি সন্ধান করতে গেলেই উপনিষদের বাণীকে আশ্রয় করা ছাড়া আমাদের পক্ষে আর কোনো উপায় নেই।

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩০৩-৩০৫

বর্তমান গ্রন্থে, পৃ ৩৫, প্রথম অহুচ্ছেদের শেষ ও পরবর্তী অহুচ্ছেদের সূচনা এই উভয়ের অন্তর্বর্তী :

এই শেষোক্ত কথাটি আজ বিশেষ ভাবে আলোচ্য। যিনি বলেন আর্টের পরিচয় মানবের সংসারযাত্রার সঙ্গে একান্তভাবে সংগত, অর্থাৎ ‘আমি আছি’ এই ভাবের স্রষ্টাই তার প্রধান অবলম্বন— তাঁর এ কথাটা কি গ্রহণ করা চলে। প্রাত্যহিক প্রাণধারণ-ব্যাপারের সঙ্গে সংগত করে দেখলেই কি তাকে সত্যরূপে দেখা হয়।

প্রাত্যহিক প্রাণধারণের নানা ব্যাপারের সঙ্গে যে আর্ট মেলে না— এ কথা বলা চলে না। পূর্বেই বলেছি, সত্যের তিন ভাগের মধ্যে আদান-প্রদানের ঐক্যপথ আছে। অর্থাৎ, তাদের মিলের মধ্যে সত্য আছে। তেমনি আবার তাদের বিভাগের মধ্যেও সত্য আছে। আমাদের জ্ঞান এক দিকে আমাদের প্রাণধারণ-ক্রিয়ার সঙ্গে যুক্ত। টিকে থাকবার জন্মই আমাদের অনেক কিছু জানা চাই। কিন্তু, তাই বলে এ কথা বলতে পারি নে যে, যে-সকল জানা আমাদের টিকে থাকার পক্ষে একান্ত উপযোগী নয় সেই-সকল জানা নিকৃষ্ট। বস্তুত

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩০৫-৩০৬

পৃ ৩৬, চতুর্থ ছত্রের পর :

ব্রহ্মকে যে অনন্তস্বরূপ বলা হয়েছে মানুষের মধ্যে তারও পরিচয় আছে। এই পরিচয়ের দ্বারা মানুষ আপনার প্রয়োজনের গভী উত্তীর্ণ হয়।

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩০৬

পৃ ৩৬, নূতন অহুচ্ছেদের দ্বিতীয় বাক্যের পর :

এমন-কি, ‘যেমন করে হোক আমি নিজে টি কব’, ‘অন্তের যা হয় হোক’ —এ ইচ্ছাটা থাকে না।

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩০৬

পৃ ৩৬, নূতন অহুচ্ছেদের শেষে :

পৃথিবীতে যে মানুষ বলেছে ‘আপনি বাঁচলে বাপের নাম’, সেই রূপণ দীর্ঘজীবী হতে পারে, ধনী হতে পারে, কুসুম সাধনে আশ্চর্য শক্তি দেখাতে পারে— কিন্তু সে কিছুই সৃষ্টি করতে পারে না। ভূমা আমাদের ঐক্যবোধের দ্বারা, প্রেমের দ্বারা, যে সত্যের সমৃদ্ধিকে প্রভূত ও সমুজ্জ্বল করে তোলে সেই সত্য-ক্ষেত্রেই আর্টের ফসল ফলে।

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩০৬

পৃ ৩৭, নূতন অহুচ্ছেদের দ্বিতীয় বাক্যের পূর্বে :

আপনাদের মধ্যে কোনো কোনো পরিহাসরসিকের মুখে ঈষৎ হাসিব চিহ্ন দেখছি— তবু উপনিষদের বাণী আমি এড়াতে পারলেম না। উপায় যে নেই। বহু শতাব্দীর এই-সব মহামন্ত্র, ভারতবর্ষের সমস্ত ভাব ও সাধনার বীজমন্ত্র, আজও যে এরা আমার প্রাণের আশ্রয়। সেই উপনিষদ ব্রহ্মেব আব-একটি স্বরূপেব উল্লেখ কবে বলেছেন— অনন্তম্।

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩০৭

পৃ ৩৮, নূতন অহুচ্ছেদের শেষে :

এই জগতে আওরুঞ্জের একদা সুদীর্ঘকাল প্রবল প্রতাপে বাজত করে ভারতকে কম্পাঙ্কিত করে দিখে গেছে; কিন্তু তাকে কি কেউ গ্রহণ করেছে। তা হলে পৃথিবীর কালো অন্ধবেব কীট-দংশনাব নিতা-

দংশনের মধ্যে ছাড়া আর কোথায় সে আছে ? কিন্তু তার যে ভাই দারাকে অকালে বধ করে নিজের সিংহাসনের সোপানকে সে রক্ত-কলঙ্কিত করেছে তাকে যে আমরা আমার বলে আমাদের অশ্রুসিক্ত হৃদয়ের মধ্যে গ্রহণ করেছি। সেই দারার জীবনটিই কি কাব্য নয়, সংগীত নয় ? কেন তাকে কাব্যের সঙ্গে, সংগীতের সঙ্গে তুলনা করছি। কেননা, তার আসন যে নিখিলের করুণার মধ্যে।

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩০৮

এই প্রবন্ধের শেষে :

যদি হয় তো হোক, সেটা অবাস্তব কথা। তাতে যদি লজ্জা পাবার কোনো কারণ থাকে তবে সে লজ্জা কবির নয়, রূপদন্ধের নয়, সে লজ্জা তাঁরই যিনি অনন্তং, আনন্দরূপমমৃতং যদ্বিভাতি—সেই লজ্জা পরম-সুন্দরের—সেই লজ্জায় বিশ্বের প্রকাশ।

—বঙ্গবাণী, ১৩৩১ বৈশাখ, পৃ ৩১২

‘সাহিত্যধর্ম’ প্রবন্ধটি রবীন্দ্রনাথ ১৯২৭ সালের জুলাই মাসে (১৩৩৪ আষাঢ়) পূর্বদ্বীপপুঞ্জ-ভ্রমণে বাহির হইবার অব্যবহিত পূর্বে রচনা করেন। ‘বিচিত্রা’য় রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধটি প্রকাশিত হইলে সাহিত্যিক মহলে নানা দিক হইতে উহার সমালোচনা হয়। এই প্রসঙ্গে শ্রীনরেশচন্দ্র সেনগুপ্তের ‘সাহিত্যধর্মের সীমানা’ (বিচিত্রা, ১৩৩৪ ভাদ্র, পৃ ৩৮৬-৩৯০) ও ‘কৈফিয়ৎ’ (বিচিত্রা, ১৩৩৪ অগ্রহায়ণ, পৃ ৮৯২-৮৯৫), শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘সাহিত্যের রীতিনীতি’ (বঙ্গবাণী, ১৩৩৪ আশ্বিন, পৃ ২৩৭-২৪৬), এবং দ্বিজেন্দ্রনাথ বায়ণ বাগচীর ‘সাহিত্যধর্মের সীমানা-বিচার’ (বিচিত্রা, ১৩৩৪ আশ্বিন, পৃ ৫৮৭-৬০৬) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

‘সাহিত্যে নবত্ব’ প্রবন্ধটি ‘সাহিত্যধর্ম’ প্রবন্ধের অব্যবহিত পরের রচনা। রবীন্দ্রনাথ দেশে ফিরিবার পর উহা প্রকাশিত হইলেও (প্রবাসী, ১৩৩৪ অগ্রহায়ণ), বিদেশে জাভা হইতে বালি যাইবার পথে প্লান্সিউজ জাহাজে ‘যাত্রীর ডায়ারি’ আকারে প্রবন্ধটি গত ভাদ্র মাসেই লিখিত হয়। আলোচ্য প্রবন্ধটি এক হিসাবে ‘সাহিত্যধর্ম’ প্রবন্ধের পরিপূরক। ‘প্রবাসী’ হইতে কয়েকটি বর্জিত অমুচ্ছেদ এই স্থলে উদ্ধৃত হইল। প্রবন্ধের সূচনাংশ :

শাস্ত্রে আছে, এক বললেন বহু হব— সৃষ্টির মূলবাণী এই।

কিন্তু, এই বলার মধ্যেই আছেন দুই— যিনি বললেন আর যিনি শুনলেন, সৃষ্টিকর্তার নিজের অন্তরেই এই বলিষে আর এই শুনিষে, দুপারে দুজন— মাঝখানে সৃষ্টিরচন।

মর্তলোকের লেখার মধ্যেও সেই একই কথা। সামনা-সামনি আছে দুজনে— একজন বলে, একজন শোনে। যে শোনে তার দাবিব ছাঁচে বলার আকৃতি-প্রকৃতি অনেকখানিই ঢালাই হয়, তাকে সম্পূর্ণ এড়িয়ে চলা শক্ত। যদি পুঁইশাকের খেতের মালিক তার ঝুড়ি নিয়ে ঘাটে এসে দাঁড়ায় তা হলে ব্যাবসাদার কখনো জাহাজের কাপ্তেনকে খবর দেবার কথা মনেই আনতে পারে না ; তার দাবি আপনিই হাটে যাবার ডিঙি বা ডোঙাব তলব হবে।

—প্রবাসী, ১৩৩৪ অগ্রহায়ণ, পৃ ১১৫

পৃ ৮৮, সর্বশেষ শব্দটির পূর্বে :

তাদের মধ্যে মোহিতলাল সাধারণের কাছে ইতিমধ্যেই খ্যাতিলাভ করেছেন। এই খ্যাতির কারণ তাঁর কাব্যের অকৃত্রিম পৌরুষ। অকৃত্রিম বলছি এইজন্তে, তাঁর লেখায় তাল-ঠোকা পাঁয়তড়া-মারা পালোয়ানি নেই।

—প্রবাসী, ১৩৩৪ অগ্রহায়ণ, পৃ ২১৭

পৃ ৯০, নূতন অহুচ্ছেদ-সূচনার পূর্বে :

শৈলজানন্দের গল্প আমি কিছু কিছু পড়েছি। দেখেছি, দরিদ্র-জীবনের যথার্থ অভিজ্ঞতা এবং সেই সঙ্গে লেখবার শক্তি তাঁর আছে বলেই তাঁর রচনায দারিদ্র্যঘোষণার কৃত্রিমতা নেই। তাঁর বিষয়গুলি সাহিত্যসভার মর্যাদা অতিক্রম করে নকল দারিদ্র্যের শখের যাত্রার পালায় এসে ঠেকে নি। ‘নবযুগের সাহিত্যে নতুন একটা কাণ্ড করছি’ জানিয়ে পদভরে ধরণী কম্পমান করবার দাপট আমি তাঁর দেখি নি— দরিদ্রনারায়ণের পূজারির মস্ত একটা তিলক তাঁর কপালে কাটা নেই। তাঁর কলমে গ্রামের যে-সব চিত্র দেখেছি তাতে তিনি সহজে ঠিক কথাটি বলেছেন ব’লেই ঠিক কথা বলবার কারি-পাউডারি ভঙ্গীটা তাঁর মধ্যে দেখা দেয় নি।

—প্রবাসী, ১৩৩৪ অগ্রহায়ণ, পৃ ২১৭

পূর্বদ্বীপপুঞ্জ হইতে ফিরিয়া ত্রীদিলীপকুমার রায়কে কবি যে পত্র লেখেন উহার শেষাংশ নিম্নে সংকলিত হইল :

‘সাহিত্যধর্ম’ ব’লে একটা প্রবন্ধ লিখেছি। তার কর্মফল চলছে। তার ভোগ ফুরোতে না ফুরোতেই ‘সাহিত্যে নবত্ব’ ব’লে আরও একটা লেখা হয়েছে। তোমার সঙ্গে বাক্যালোচনাতেও সাহিত্যতত্ত্বচর্চা কিছু পরিমাণে আছে— এতে করে যে একটা আলোড়ন জাগিয়েছে তাতে ক্ষতি নেই। কেননা, পূর্বেই বলেছি, সাহিত্যলোকে চাঞ্চল্যটার খুব প্রয়োজন আছে। সিদ্ধান্তে পৌঁছনোটা খুব বেশি দরকারি নয়— দেখতেই পাচ্ছি, এক যুগের সিদ্ধান্ত আর-এক যুগে উলট-পালট হয়ে যায়, কেবল মনের মধ্যে নিয়তচিন্তার চাঞ্চল্যটাই থাকে। মানুষের মন শেষ কথায় এসে যখন পৌঁছয় তখন নীরবতার সমুদ্র। সেখানে তার কথার কারবার বন্ধ করতে মানুষের আপত্তি আছে ; কেননা, মনটা নাড়া

না পেলে একেবারে সে বেকার। এইজন্তে বারে বারে সত্য সিদ্ধান্তকেও মানুষ তার সংশয়ের খোঁচা মেরে বিপর্যস্ত করে তোলে— যুগে যুগে তাই চলছে। আমরা সত্যকে পেতে চাই শুধু কেবল পাওয়ার জন্তে নয়, চাওয়ার জন্তেও। এই কারণে আমাদের ভালোবাসার মধ্যে ঝগড়ার স্থানটা খুব বড়ো; হারানোটা পাওয়ার প্রধান বন্ধু— কেননা, ফিরে ফিরে না পেতে থাকলে সম্পূর্ণ পাওয়া হয় না। অতএব, সাহিত্যতত্ত্ব নিয়ে সাবেক কালের সঙ্গে হাল আমলের যে ঝগড়া চলছে তার মূলে মানুষের এই স্বভাবটাই কাজ করছে, যাকে আশ্রয় করে তাকে সে আঘাত করে সন্দেহ ক’রে— তার পরে আবার দ্বিগুণ জোরের সঙ্গে তার কাছে ফিরে আসে। ইতি ১০ অগ্রহায়ণ ১৩৩৪

—অনামী (১৩৪০), পত্রগুচ্ছ, পৃ ৩৪৩

‘সাহিত্যবিচার’ প্রবন্ধটি, কলিকাতা প্রেসিডেন্সি কলেজে বনীন্দ্র-পরিষৎ-সভার মৌখিক ভাষণ অবলম্বনে কবির নিজেবই স্বতিলেখন। বর্জিত আরম্ভভাগ ‘প্রবাসী’ হইতে সংকলিত হইল :

রবীন্দ্রপরিষৎ সভায় ‘সাহিত্যবিচার’ সম্বন্ধে যে আলোচনা করেছি, সেইটি লিখে দেবাব জন্তে আমার ‘পরে অমুবোধ আছে। মুখে-বলা কথা লিখে বলায় নূতন আকার ধারণ করে। তা ছাড়া আমার মতো অসাধারণ বিন্দু-শক্তিশালী লোক এক দিনের কথিত বাণীকে অল্প দিনে যথাযথ-রূপে অমূল্যে অক্ষম। অতএব সেদিনকার বাক্যের ইতিহাস অমুবোধনের বৃথা চেষ্টা না করে বক্তব্য বিষয়টার প্রতিই লক্ষ করব।

প্রথমে বলে রাখি, যাকে সাধারণত আমরা সাহিত্য-সমালোচনা বলি সাহিত্যবিচার শব্দটাকে আমি সেই অর্থে ব্যবহার করেছি। আলোচনা অর্থে বুদ্ধি পরিক্রমা, বিষয়টির উপর পাষাচারি করে বেড়ানো; আর বিচারটি হল পরিচয়— তাকে যাচাই করা। বিশেষ রচনার

পরিচয় দেওয়াই সাহিত্যবিচারের লক্ষ্য। কিন্তু, পরিচয় তো অনেক রকম আছে। আমরা প্রায়ই ভুল করি, এক পরিচয়ের জায়গায় আর-এক পরিচয় দাখিল করি, যেখানে এক গ্লাস জল আনা আবশ্যক সেখানে ‘তাড়াতাড়ি এনে দিই আধখানা বেল’। জলের চেয়ে বেলের ভার আছে, সার আছে, সেই কারণে বাজারে তার দামও বেশি, কিন্তু যে তুমার্ট মানুষ জল চায় সে মাথায় হাত দিয়ে পড়ে।

সাহিত্যবিচারে পরিচয়টি সাহিত্যিক পরিচয় হওয়া চাই, এ কথা বলাই বাহুল্য। কিন্তু, ভাগ্যদোষে আমাদের দেশে বাহুল্য নয়। কল্পনা করা যাক, আমাদের সভাপতি সুরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত মহাশয় সাহিত্যের বিষয়। পরিচয় দেবার উপলক্ষ্যে বিচারক হয়তো গর্ব করে বলে উঠবেন, জাতিতে উনি বৈদ্য। জিজ্ঞাস্ব বলবেন, ‘এহ বাহু।’ তখন বিচারক আবার গর্ব করে বলতে পারেন, বিশ্ববিদ্যালয়ে উনি অধ্যাপনা করেন, তার পদগৌরব এবং অর্থগৌরব প্রচুর। জিজ্ঞাস্ব আবার বলবেন, ‘এহ বাহু।’ তখন বিচারক সুর আরও চড়িয়ে বলবেন, উনি তত্ত্বশাস্ত্রে অসাধারণ পণ্ডিত। হায় রে, এও সেই আধখানা বেল। ঐতিহাসিক সাহিত্যে-এ-সব তথ্য সযত্নে সংগ্রহ করা চাই, কিন্তু রসসাহিত্যে এগুলিকে সযত্নেই বর্জন করতে হবে। উৎসাহী হোমিওপ্যাথ বাল্মীকিকে প্রশ্ন করে যে, বনবাসকালে নিঃসন্দেহ মাঝে মাঝে রামচন্দ্রের ম্যালেরিয়া হয়েছে, তখন তিনি নিজের কিরকম চিকিৎসা করতেন। বাল্মীকি তাঁর জটাশ্রুশ্র নিয়ে চুপ করে থাকেন, কোনো উত্তর দেন না। ঐতিহাসিক রামচরিতে রামচন্দ্রের সমর্থিত চিকিৎসাপদ্ধতি মূল্যবান তথ্য সন্দেহ নেই, কিন্তু সাহিত্যিক রামচরিতে ওকে স্থান দেওয়া অসম্ভব। এমনতরো বহুসহস্র অতি প্রয়োজনীয় প্রশ্নের উত্তর না দিয়েই রামায়ণ সম্ভবপর হয়েছে, তথাপি সেটা সপ্ত কাণ্ডের কম হল না।

আমি যে কথাটি বলতে গিয়েছি সে হচ্ছে এই যে, সাহিত্যের বিষয়টি

ব্যক্তিগত, শ্রেণীগত নয়। ইত্যাদি

—প্রবাসী, ১৩৩৬ কার্তিক, পৃ ১৩১

পৃ ৯৬, দ্বিতীয় অঙ্কচ্ছেদের পরে, তৃতীয়ের পূর্বে, প্রবাসীতে মুদ্রিত হইয়াছিল দেখা যায় :

কথা যখন উঠল, নিজের অভিজ্ঞতার কথাটা বললে আশা করি কেউ দোষ নেবেন না। কিছুদিন পূর্বে একটি প্রবন্ধে সংবাদ পাওয়া গেল, আমার কবিতায় সত্ত্ব রজঃ এবং তম এই তিন গুণের মধ্যে রজোগুণটাই সাহিত্যিক ল্যাবরেটরিতে অধিক পরিমাণে ধরা পড়েছে। এরকম তাত্ত্বিক কাকুতি প্রমাণ করা যায় না, কিন্তু অস্পষ্ট বলেই সেটা শুনতে হয় খুব মস্ত। এ-সব কথা ভারী ওজনের কথা। আমাদের শাস্ত্র-মানা দেশে এতে করে লোকেও স্তম্ভিত হয়। আমার আপত্তি এই যে, সাহিত্য-বিচারে এ-সব শব্দের কোনো স্থান নেই। তবু যদি গুণের কথা উঠলই, তা হলে এ কথা মানতেই হবে আমি ত্রিগুণাতীত নই, দ্বিগুণাতীতও নই, সম্ভবত সাধারণ মানুষের মতো আমার মধ্যে তিন গুণেরই স্থান আছে। নিশ্চয়ই আমার লেখার কোথাও দেখা দেয় তম, কোথাও বা রজঃ, কোথাও বা সত্ত্ব। পরিমাণে রজটাই সব চেয়ে বেশি এ কথা প্রমাণ করতে যারা কোমর বাঁধেন তাঁরা এ লেখা, ও লেখা, এ লাইন, ও লাইন থেকে তার প্রমাণ ছেঁটে কেটে আনতে পারেন। আবার যিনি আমার কাব্যকে সাত্ত্বিক বলে প্রমাণ করতে চান তিনিও বেছে বেছে সাত্ত্বিক লাইনের সাক্ষী সারবন্দী করে দাঁড় করাতে যদি চান মিথ্যা সাক্ষ্য সাজাবার দরকার হবে না। কিন্তু, সাহিত্যের তরফে এ তর্কে লাভ কী। উপাদান নিয়ে সাহিত্য নয়, রসময় ভাষারূপ নিয়েই সাহিত্য। ম্যাক্বেথ নাটকে তমোগুণ বেশি কিম্বা রজোগুণ বেশি, সাংখ্যদর্শনের সব গুণেরই তাতে আবির্ভাব কিম্বা অভাব, এ কথা উত্থাপন করা নিতান্তই অপ্রাসঙ্গিক। তাত্ত্বিক যে-কোনো গুণই তাতে থাক বা না

থাক, সবস্বন্ধ মিলে ঐ রচনা একটি পরিপূর্ণ নাটক হয়ে উঠেছে। প্রতিভার কোন্ মস্তবলে তা হল তা কেউ বলতে পারে না। সৃষ্টি আপনাকে আপনিই প্রমাণ করে, উপাদানবিশ্লেষণ-দ্বারা নয়, নিজের সমগ্র সম্পূর্ণ রূপটি প্রকাশ ক'রে। রজোগুণের চেয়ে সত্ত্বগুণ ভালো, এ নিয়ে মুক্তিতত্ত্ব-ব্যাখ্যায় তর্ক চলতে পারে : কিন্তু সাহিত্যে সাহিত্যিক ভালো ছাড়া অত্ৰ কোনো ভালো নেই।

কাঁটাগাছে গোলাপ ফোটে, এটাতে বোধ করি রজোগুণের প্রমাণ হয়। গোলাপ গাছের প্রকৃতিটা অস্বধারী, জগতে শত্রু আছে এ কথা সে ভুলতে পারে না। এই সন্দেহচঞ্চল ভাবটা সাত্ত্বিক শাস্তির বিরোধী, তবুও গোলাপকে ফুল হিসাবে নিন্দা করা যায় না : নিকটক অতিশুভ্র ব্যাণ্ডের ছাতার চেয়ে সে যে রমণীয়তায় হয় এ কথা তত্ত্বজ্ঞানী ছাড়া আর কেউ বলবে না। ভুঁইচাঁপা ওঠে মাটি ফুঁড়ে, থাকে মাটির কাছে, কিন্তু ফুলের সমজদার এই রজো বা তমোগুণের লক্ষণটা স্মরণ করিয়ে তাকে সাংখ্যতত্ত্বের শ্রেণীভুক্ত করবার চেষ্টা করে না।

আমার কাব্য সম্বন্ধে উপরিলিখিত বিশেষ তর্কটা বিশেষভাবে উল্লেখ-যোগ্য নয়। কিন্তু, আমাদের সাহিত্য-সমালোচনায় যে দোষটা সর্বদা দেখতে পাওয়া যায় এটা তারই একটা নিদর্শন। আমরা সহজেই ভুলি ইত্যাদি

— প্রবাসী, ১৩৩৬ কার্তিক, পৃ ১৩৩

‘আধুনিক কাব্য’ প্রবন্ধে যথার্থ ‘আধুনিকতা’ কোথায় ও কেমন রবীন্দ্রনাথ তাহা এক দিকে সমকালীন, অত্ৰ দিকে বহু প্রাচীন, বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন কবিতার দৃষ্টান্ত দিয়া বুঝাইয়াছেন। ইংরেজি ভাষায় লিখিত বা অনূদিত সেই-সব ‘আদর্শ’ কবিতাবলীর অধিকাংশই নিম্নলিখিত দুইখানি কাব্যসংকলনে পাওয়া যাইবে—

The New Poetry (1918)

edited by H. Monroe and A. C. Henderson

The Works of Li Po the Chinese Poet (1928)

translated by S. Obata

অনুসন্ধিৎসু পাঠকের কাজে লাগিতে পারে, এজন্য সকল কবিতার বিশদ পরিচয়, অর্থাৎ নাম-ঠিকানা, এখানে দেওয়া সংগত। প্রথম কাব্য-সংকলনের কবিতাগুলি প্রথমেই উল্লেখ করা যাইতেছে, উল্লেখ-মাত্রের সঙ্গে সঙ্গে বর্তমান গ্রন্থের পৃষ্ঠাঙ্ক বিজ্ঞাপিত হইল।—

I am the greatest laugher of all,
greater than the sun and the oak-tree,
than the frog and Apollo ;
I laugh all day long ! (দ্রষ্টব্য পৃ ১০৭

Orrick Johns -কর্তৃক রচিত *Songs of Deliverence* কবিতার
No Prey Am I অধ্যায়ের অংশ মাত্র।

You are beautiful and faded,
like an old opera tune ইত্যাদি (পৃ ১০৯

Red slippers in a shop-window , and outside
in the street, flaws of gray, windy sleet

ইত্যাদি (পৃ ১০৯-১১০

যথাক্রমে আকরগ্রন্থে *A Lady* এবং *Red Slippers* শিরোনামে
মুদ্রিত, কবি Amy Lowell তাহা রবীন্দ্রনাথও জানাইয়াছেন।

Ezra Pound -রচিত *The Study in Aesthetics* কবিতার

সূচনা এইরূপ :

The very small children in patched clothing,
being smitten with an unusual wisdom (পৃ ১১০-১১১)

Edwin A. Robinson -রচিত *Richard Cory* কবিতার
সূচনার দুই ছত্র এইরূপ :

Whenever Richard Cory went down town,
we people on the pavement looked at him (পৃ ১২০)

T. S. Eliot -বিরচিত *Preludes* কবিতা এখনকার ইংরেজি-
কাব্য-রসিক মাত্রেই বিশেষ পরিচিত। *Prufrock and Other
Observations* (1917) গ্রন্থের এই কবিতা পরবর্তী নানা-সংকলন
গ্রন্থেও পাওয়া যাইবে। সূচনা :

The winter evening settles down
with smell of steaks in passageways. (পৃ ১১২)

চীনা কবি লি-পো'র রচনা-সংগ্রহ হইতে রবীন্দ্রনাথ যে দৃষ্টান্তচয়
চয়ন করিয়াছেন (পৃ ১১৬-১১৮) যথাক্রমে সেগুলির বিশেষ বিবরণ
অতঃপর দেওয়া গেল।—

In the Mountains :

Why do I live among the green mountains ?

Nocturne :

Blue water ... a clear moon ...

**A Summer Day :*

Naked I lie in the green forest of summer ...

A. Waleyর গ্রন্থে আর-একটি অনুবাদ দেখা যাইবে।

'Two Letters from Chang-Kan :

I would play, plucking flowers by the gate

প্রসঙ্গক্রমে এখানেই বলা যায়— 'সাহিত্যের তাৎপর্য' প্রবন্ধে (দ্রষ্টব্য পৃ ১৫৩) রবীন্দ্রনাথ যে চীনা কবিতার বাংলা দিয়াছেন তাহার Arthur Waley -কৃত ইংরেজি অনুবাদ : *Sailing Homeward : Cliffs that rise a thousand feet* ইত্যাদি । *A Hundred and Seventy Chinese Poems* গ্রন্থে এই কবিতা পাওয়া যাইবে, কবি Chan Fang-Sheng । ১৫২ পৃষ্ঠায় রবীন্দ্রনাথ অজ্ঞাত এক গ্রীক কবির কবিতার অনুবাদ দিয়াছেন । এই প্রবন্ধ-রচনার পরবর্তী কালে কোনো-একটি ইংরেজি সংকলনগ্রন্থে দেখা যায়, Sappho (আনুমানিক খ্রিস্টপূর্ব ৬০০ অব্দ) অমুরূপ একটি কবিতা লিখিয়া থাকিবেন । ইংরেজি অনুবাদে কবিতাটি এই :

Cool waters tumble, singing as they go
through appled boughs. Softly the leaves are
dancing.

Down streams a slumber on the drowsy flow,
my soul entrancing.

অনুবাদক— 'T. F. Higham ।

^a Ezra Pound -কৃত একটি অনুবাদ বা মম্বানুবাদ কবির নিজের গ্রন্থে অথবা পূর্বোক্ত *The New Poetry* সংকলনে দ্রষ্টব্য ।

‘সাহিত্যতত্ত্ব’ ও ‘সাহিত্যের তাৎপর্য’ প্রবন্ধ দুইটি রবীন্দ্রনাথ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে পাঠ করিয়াছিলেন। প্রথম প্রবন্ধটি ১৩৪০ সালের শেষে (ফেব্রুয়ারি ১৯৩৪) এবং দ্বিতীয় প্রবন্ধটি ১৩৪১ সালের আরম্ভে (১৬ জুলাই ১৯৩৪) পাঠিত হয়।

‘প্রবাসী’ পত্রে মুদ্রিত পাঠের কয়েকটি অংশ গ্রন্থ-সংকলন-কালে ‘সাহিত্যের তাৎপর্য’ প্রবন্ধ হইতে বর্জিত হইয়াছিল। বর্তমান গ্রন্থে পূর্ণতর পাঠই মুদ্রিত হইল।

সংযোজন

‘সাহিত্যের পথে’র প্রথম প্রকাশ-কালে ‘পরলোকগত লোকেন পালিতকে লিখিত’ রবীন্দ্রনাথের চারখানি পত্রের কিয়দংশমাত্র ‘পরিশিষ্ট’ আকারে মুদ্রিত হইয়াছিল। বর্তমান গ্রন্থে বর্জিত হইয়াছে। ১২৯৮-৯৯ সালে প্রথম বর্ষের ‘সাধনা’ পত্রিকায় লোকেন্দ্রনাথ পালিতের পত্রোত্তর-সহ উক্ত ‘সাহিত্য সম্বন্ধে চিঠিপত্র’গুলি মাসে মাসে প্রকাশিত হয়।

রচনাকালের বিচারে, মূল রবীন্দ্ররচনা-চতুষ্টয় প্রচলিত* ‘সাহিত্য’ গ্রন্থের ‘সংযোজন’ অংশে সম্পূর্ণই সংকলন করা হইয়াছে। ‘সাহিত্যের পথে’র বর্তমান সংস্করণে সমকালীন কয়েকটি সাহিত্য-বিষয়ক রচনা, অভিভাষণ ও আলোচনার বিবরণ, বিভিন্ন পত্রিকা হইতে আহরণ করিয়া নূতন যোগ করা হইল। সাময়িক পত্রে উহাদের প্রথম প্রকাশের স্থচী পূর্বেই দেওয়া গিয়াছে।

অতঃপর বিত্তিন্ন রচনা সম্বন্ধে বিবিধ জ্ঞাতব্য তথ্য সংকলন করা যাইতেছে।—

‘সভাপতির অভিভাষণ’ ও ‘সভাপতির শেষ বক্তব্য’—কাশীতে উত্তরভারতীয় বঙ্গসাহিত্যসম্মিলনে কথিত রবীন্দ্রনাথের বক্তৃতার ‘আংশিক অমূল্যখন’ মাত্র। বক্তৃতা দুইটি ইংরেজি ১৯২৩ সালের মার্চ মাসে যথাক্রমে ৩ ও ৪ তারিখে কথিত। এই সম্মিলনে অভ্যর্থনাসমিতির সভাপতি ছিলেন পণ্ডিত প্রমথনাথ তর্কভূষণ; ১৬৬ পৃষ্ঠার প্রথম অমুচ্ছেদে তাঁহারই কথা বলা হইয়াছে।

১৩৩২ সালে বঙ্গীয় সাহিত্যসম্মিলনের শিউড়ি-অধিবেশনে রবীন্দ্রনাথ সভাপতি হইবেন, এইরূপ কথা হইয়াছিল। ‘সাহিত্যসম্মিলন’ সেই উপলক্ষে রচিত।

‘কবির অভিভাষণ’, প্রেসিডেন্সি কলেজের রবীন্দ্র-পরিষদের সভাপতি শ্রীম্নরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্তের অভ্যর্থনার উত্তরে বলা হইয়াছিল। দ্বিতীয় অমুচ্ছেদে ‘আমাব বন্ধু’ বলিয়া তাঁহারই উল্লেখ আছে। আলোচ্য রচনাটি উক্ত মৌখিক অভিভাষণের কবিকৃত অমূল্যখন। প্রথম ‘রবীন্দ্র-পরিষদ-নিজ্জাক্তি’-রূপে ও ‘রবীন্দ্র-পরিষদে কবির অভিভাষণ’ নামে উহা স্বতন্ত্র পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হয়।

‘সাহিত্যরূপ’ এবং ‘সাহিত্য-সমালোচনা’ প্রবন্ধ দুইটি বিশ্বভারতী-সম্মিলনীর উদ্বোধনে অমুষ্ঠিত আলোচনাসভার দুইটি বিশেষ অধিবেশনের রবীন্দ্রনাথ-লিখিত বিবরণ। ‘সাহিত্যধর্ম’-প্রকাশের ফলে সাহিত্যিকদের মধ্যে যে আলোড়ন জাগিয়াছিল তাহার পরিণামে বাংলার প্রবীণ ও নবীন সাহিত্যিকদের মধ্যে সম্মিলিত আলোচনার উদ্দেশ্যে এই সভা আহ্বান করা হয়। জোড়াসাঁকোয় বিচিত্রভাবে বিশ্বভারতী-সম্মিলনীর ঐ দুইটি অধিবেশনে (৪ ও ৭ চৈত্র ১৩৩৪) সভাপতি তথা স্ত্রধারের কর্তব্য সম্পাদন করেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ।

“ ‘পঞ্চাশোদ্ধর্ম’ বঙ্গীয় সাহিত্যসম্মিলনের ঊনবিংশ অধিবেশনের জ্ঞাত (কলিকাতা, ভবানীপুর, ২ ফেব্রুয়ারি ১৯৩০) লিখিত অভিভাষণ। সে সময়ে বাংলার বাহিরে থাকায় রবীন্দ্রনাথ উক্ত অধিবেশনে উপস্থিত হইয়া সভাপতির আসন গ্রহণ করিতে বা অভিভাষণ পাঠ করিতে পারেন নাই। এ জ্ঞাত অগ্রজা স্বর্ণকুমারী দেবী সভানেত্রী নির্বাচিত হইয়া সভার সর্বশেষ অধিবেশনে (৪ ফেব্রুয়ারি ১৯৩০) এই প্রবন্ধ পাঠ করেন।

‘বাংলাসাহিত্যের ক্রমবিকাশ’ কলিকাতায় প্রবাসী বঙ্গসাহিত্য-সম্মিলনের দ্বাদশ অধিবেশনের (২৭ ডিসেম্বর ১৯৩৫) উদ্‌বোধন-সূচক অভিভাষণ।

